الترجمة والتنمية الثقافية

تعد الترجمة عاملاً أساسـياً من عوامل النهوض الحضاري، وهي إحدى الوسائل المهمة في تحقيق التنمية الشاملة. وتلعب الترجمة دوراً كبيراً في تطوير اللغة دلالياً وتركيبياً وتسـهم في نقل المعارف ونتاج الفكر العلمي والأدبـي والثقافي بين الثقافات وتبني واقعاً فكرياً جديداً لتطوير الحاضر وتخطيط المستقبل.

وقـد كان للعـرب موقف إيجابي مـن الترجمة خـلال العصرين الأموي والعباسـي، حيث بـدأت الترجمة في زمن خالد بن يزيـد بن معاوية الذي كان مهتمـاً بعلـم الكيمياء والنجـوم. والذي ترجم له هو (إسـطفن) وهو من الإسـكندرية، وكانت هـذه الترجمة من اللغة اليونانيـة والقبطية إلى العربيـة. ويقال إنه في عهد مروان بن الحكم قام الطبيب الفارسـي الأصل (ماسرجويه) بترجمة كتاب في الطب من الفارسية إلى العربية. كما أن عمر بن عبدالعزيز أجاز ترجمة العلوم الطبية إلى العربية. ثم ازدهرت الترجمة في العصر العباسي ويمكن تقسيمها إلى فترتين: تمتد الأولى من حكم أبي جعفر المنصور إلى وفاة هارون الرشـيد، وتبـدأ الثانية من حكم المأمون حتى منتصف القرن الرابع الهجري. وخلال هاتين الفترتين ترجمت كثير من الكتب في الطب والنجوم والفلك والحسـاب والمنطق والموسيقى. وأنشئ بيت الحكمة بوصفه داراً للترجمة والنسخ.

ولم يكن الاهتمـام بالترجمة مقصوراً على الخلفاء وحدهم، بل اهتم بها رجـال الدولة وأعيانها وعلماؤها، حيث يقال إن الوزير محمد بن عبدالملك الزيات كان ينفق على المترجمين والنسّاخين حوالي ألفي دينار في الشهر، وإنه كلف حنين بن إسحاق لترجمة كتاب الصوت لجالينوس إلى العربية، ويقال أيضاً إن أحمد ومحمد والحسن أبناء موسى بن شاكر قد بذلوا جهداً في ترجمة الكتب النادرة وكلفوا عدداً من المترجمين بترجمتها إلى العربية.

وقد أسـهمت هذه الترجمة في التطور الحضاري الذي وصل إليه العرب وأصبحـت فيما بعد أسـاس النهضة الأوروبية الحديثـة. أما الترجمة عند العرب فـي عصرنا الحاضـر فلم تحـظ بالاهتمام المطلـوب وتعاني من معوقـات عديدة، علـى الرغم من وجـود خطة قوميـة للترجمة وضعتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسـو) وأقرت سنة 1983. وللخروج من هذا المأزق يلزم التخطيط والتنسـيق بين نوعين من العمل: عمل عربي مشـترك تقوده الألكسـو، وعمل وطني محلي ترعاه كل دولة على حدة من أجل إيجاد معاهد متخصصة في الترجمة ومراكز بحث لمتابعة حركة الترجمة وتوظيف التقنيات الحديثة لخدمتها.

ستبقى الترجمة مصدراً أساسـياً من مصادر التطوير والتحديث. وكلما تأخـر المجتمع في وضعها على سـلم أولوياتـه زادت الفجوة بينه وبين معالم التقدم والمعاصرة.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون: 44022295 (974+)

تليفون – فاكس: 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،

شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

samykamaleldeen@yahoo.com

الدوحة

ثـقــافـيـة شــــهــــريـــة

العدد 54

السنة الخامسة - العدد الرابع والخمسون

جمادى الأولى 1433 - أبريل 2012

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـــريـــكـــا	١٠٠ دولار
كـــنـــدا واســـتـــرالـــيـــا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف الأول:

لوحة الغلاف

Henri Matisse - فرنسا

1869-1954 م

مجاناً مع العدد:

الشيخ محمد عبده

الإسلام بين العلم والمدنية



مقالات

العالم 86

أدب 92

نصوص 104

صيد اللؤلؤ 113

ترجمات 118

تشكيل 138

فوتوغرافيا 142

سينما 144



الأم أغنيس
ثورة الراهبات

موسيقى 149

دوحة العشاق 153

علوم 154

منتدى التنمية الخليجي
أسئلة التغيير

محسن العتيقي

ما الذي يعيق الإصلاح السياسي في دول الخليج؟ سؤال يبدو أنه يفرض نفسه بقوة في الربيع العربي الراهن، لكنه بالنظر إلى الطموحات التي تلت استقلال دول المنطقة والمراحل السياسية المتعاقبة، نجد أن نداءات متكررة لتحديث نظام الحكم في المنطقة، لم تجد طريقها نحو الإجماع والتوافق. هناك من يقول إن تاريخ الصراع الطائفي على الحكم والاضطرابات الداخلية والإقليمية عطلت تطلعات الإصلاح السياسي، آخرون يرون أن المطالب الشعبية يضيق بها صدر حراس القبيلة والعشيرة والطائفة، لكن، ماذا عن الحلقة الأهم في إرادة الإصلاح التي يمثلها نظام الحكم نفسه؟ دون أن نغفل ذلك السؤال الذي يؤرق العديد من المحللين والمهتمين بقضايا مستقبل التنمية المستدامة في بلدان الخليج في ظل التدبير والتخطيط الاقتصادي القائم.

حول هذه القضايا والحاجة إلى معالجتها، عقد مؤخراً بالدوحة منتدى التنمية الخليجي لقاءه السنوي الثالث والثلاثين بتاريخ 1 - 2 مارس/ آذار 2012 تحت عنوان «السياسات العامة والحاجة للإصلاح في دول مجلس التعاون». وليس جديداً على المنتدى إطلاق دعوات الإصلاح، فمنذ انطلاقته عام 1979 في لقائه الأول في (أبوظبي)، شكل منتدى التنمية الخليجي، وهو تجمع يزيد حالياً عن المئة وأربعين عضواً من مثقفين ومهتمين بالشأن العام من مختلف دول الخليج، مناسبة لتقييم ومتابعة أداء المشروعات العامة في أقطار الجزيرة العربية المنتجة للنفط، حيث توالت لقاءات المنتدى السنوية والتخصصية بغية إيجاد مناخ فكري وطلائعي يوفر سبل الاتصال والتفاعل بين دول مجلس التعاون حول قضايا التنمية المستدامة، وتطوير نظم إدارتها بما يوفر للمنطقة الاستخدام الأمثل لمواردها في ظل التطورات المستقبلية.

أفق بناء الإصلاح

ينبغي القول إن لقاء هذا العام يأتي استكمالاً للقاءات السابقة، التي نوقشت فيها في السنتين الأخيرتين على الأقل، قضية التعليم العالي والتنمية، وقبلها موضوع المجالس التشريعية في دول مجلس التعاون الخليجي. غير أن نبرة الإصلاح في لقاء الدوحة اتسمت بالإلحاح أكثر من أي وقت مضى، وهي نبرة شكلت القاسم المشترك بين كل الأوراق المطروحة في كلاً من البحرين والمملكة العربية السعودية والكويت وعمان، خاصة وأن كل من هذه الدول، كما نصت الكلمة الافتتاحية لمنسق اللقاء وأحد الأعضاء المؤسسين للمنتدى د.علي خليفة الكواري، في حاجة إلى وضوح الأبعاد السياسية المشتركة في أفق بناء منظومة إصلاح وطني ينعكس على الأداء التنموي المستدام المؤهل إلى مرحلة الاتحاد الخليجي طبقاً لمقتضيات النظام الأساسي لمجلس التعاون الذي ينص في مادته الرابعة على ضرورة إجراء إصلاحات في دول التعاون يهيئها إلى الانضمام إلى اتحاد ديموقراطي قادر على توفير متطلبات التنمية المستدامة. وهذا ما أجمع عليه إلى حد كبير النقاش الذي دار في لقاء المنتدى، انطلاقاً من رصد المتدخلين للاختلالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وما يتطلبه الوضع من استغلال إمكانات الإصلاح الديموقراطي، بالنظر إلى عرائض الإصلاح لدى مختلف الجماعات السياسية والأهلية النشطة، وبدرجة قصوى بالنظر إلى تصاعد المطالب والاحتجاجات الشعبية.

وعلى عكس ما قد يكون متوقعاً، كشفت الأوراق المطروحة والمناقشات والتعقيبات التي تدور بعد كل ورقة عن أن تجذُّر الوعي السياسي في دول الخليج، ليس أقل شأناً مما هو في باقي الدول العربية، فالذاكرة السياسية السعودية على سبيل المثال عرفت على مدى فترات متعاقبة من القرن الماضي تشكيل كيانات سياسية طلائعية، كحزب العمل الاشتراكي، جبهة التحرير الوطني الشيوعية، الجبهة الديموقراطية الشعبية، ومنظمة الثورة الوطنية.. وفي الكويت إبان استقلالها عام 1961 كان المد القومي العربي مرجعاً سياسياً تحررياً للحركة الوطنية التي تطلعت للانتقال من الإمارة التقليدية إلى دولة حديثة قائمة على المشاركة الشعبية. كذلك الحال في البحرين خلال الأربعينات بعد ظهور الأندية الوطنية على أساس حوار وطني لتنظيم الإيديولوجيات السياسية بين نخب مثقفة من السنّة والشيعة وما رافق ذلك من تأسيس لنواة صحافية رائدة في المنطقة كـ (صوت البحرين 1949، القافلة والوطن عام 1952)،



حيث كان لهذه المنابر الفضل في نشر الوعي الديموقراطي والتصدي للاقتتال الطائفي، كما شكلت الاجتماعات من داخل الأندية السياسية النشطة إبان هذه الفترة نشوء تيار وطني تمخض عنه تشكيل ما سمي بـ «الهيئة التنفيذية العليا» على أساس علماني ومدني، لكنه سرعان ما أُجهضت هذه النضالات فضاعت بذلك أولى الفرص السانحة للتوافق بين الطائفتين في الذاكرة السياسية الحديثة للبحرين.

بالموازاة مع الذاكرة السياسية المعطلة، شكلت الثورة النفطية عاملاً في تأجيل النقاش السياسي، لما تقتضيه المشاريع الكبرى ومخططات النمو من وقت وانتظار، كذلك فإن انعكاس هذه المشاريع على ارتفاع معدلات النمو قَلَّص نسبياً من وتيرة اهتمام المواطن الخليجي بالشأن العام، فضلاً عن عوامل أخرى مرتبطة بتحديات ثقافية ودينية. ولأن الاقتصاد سياسة والسياسة اقتصاد كما يقال، فإن خلل المعادلة أصبح محط أنظار الفاعلين السياسيين في منطقة الخليج وبدرجة مُلِحَّة في صفوف الحركات الاحتجاجية التي لا تنفك تعبر عن تعطُّشها للديموقراطية والمشاركة السياسية، ضماناً لتوزيع جديد للثروة بما يحقق تنمية مستدامة لبلدان المنطقة. في السعودية كما في البحرين والإمارات وعمان هناك أحلام شبابية تستشرف المستقبل، وفي صفوف المعارضة والنخبة السياسة والثقافية هناك من يسعى إلى ربط الماضي بالحاضر استكمالاً لما تم تعطيله في نظرهم من نضالات مرجعية في تحديث الدولة ديموقراطياً وشعبياً.

جرس الإنذار.. ما العمل؟

من بين أبرز الأوراق التي شخصت الاختلالات في شقها المؤسساتي كانت الورقة المعنونة بـ«الفجوة بين رأس المال البشري والإصلاح المؤسسي: مدخل لسياسة وإدارة التنمية في دول مجلس التعاون»، قدمها د. خالد بن عثمان اليحيى مدير برنامج بحوث الإدارة العامة والحكومة في كلية دبي للإدارة الحكومية، وتناول فيها التحديات الكبرى التي تواجهها الإدارة الاستراتيجية للتنمية. ومن خلال جرد مجموعة من الإحصائيات والرسوم البيانية المتعلقة بالنمو الهائل الذي عرفه الاستثمار في التعليم والتدريب والتحديث التقني، يتساءل خالد اليحيي عن مدى فاعلية الاستثمار في تنمية الرأسمال البشري إذا لم يُسَخَّر في تمكين الطاقات البشرية الوطنية المكتسبة والاستفادة منها في تنمية وإدارة مؤسسات الدولة والمجتمع.

حول راهن التركيبة السكانية ومستقبلها، تطرقت ورقة د. عمر الشهابي، مدير مركز الخليج لسياسات التنمية، إلى سياسات التوسع العقاري في دول مجلس التعاون. ومن خلال عرضه لتكلفة مجموعة من المشاريع العقارية الكبرى في السعودية والكويت والإمارات، انتقد في عرضه التوسع المطرد في عدد الشركات الاستشارية الأجنبية في دول المنطقة على مدى السنوات العشر الأخيرة، منبهاً إلى خطورة توجيه هذه المشاريع والمخططات العقارية العملاقة بشكل مكثف نحو هويات عقارية منسوخة تحت مسمى العقار الدولي المناقض للخصوصيات الثقافية والتاريخية المحلية، الشيء الذي سيعكس في نظره، على المدى



المستقبلي، اختلالات اجتماعية وسياسية، يجب تداركها بإعادة النظر، على سبيل المثال في المشروع الضخم «رؤية البحرين 2030» المنجز من طرف شركة «Skidmore، Owings & Merrill» الأميركية. والحال، تشير الورقة، أن تبعات التركيبة السكانية وريع العقار لصالح الأجانب، بما في ذلك «التجنيس السياسي» في البحرين لعبا «دوراً محورياً في احتجاجات 14 فبراير البحرينية.

تصحيحاً للوضع القائم يطرح عمر الشهابي على الدول التي تناولتها دراسته «زيادة وتوطين جزء من العمالة الوافدة التي استوفت شروط مدة الإقامة وإتقان اللغة العربية، خاصة الوافدين العرب ذوي الكفاءات والمهارات العالية التي تحتاجها الدولة». بالإضافة «إلى تعليق مشاريع عقارية موجهة إلى المشتري الأجنبي حتى دراسة جدواها المجتمعية والاقتصادية» خاصة وأن الأزمة العالمية المالية أثبتت أن حمى المشاريع العقارية مُضِرّة على المدى البعيد، إلا أن الأخطر - أضاف الشهابي - يبقى في تبعاتها على التركيبة السكانية.

بين التقليد والاستهلاك

الورقة الكويتية حملت عنوان «الحاجة إلى الإصلاح» قدمها د. أحمد الديين، مشخصاً معيقات تحقيق الإصلاح في الكويت المنصوص عليه بعد الاستقلال أي منذ دستور 1962 مشيراً أنه بالرغم من عدم اكتماله ديموقراطياً فقد وضع أسساً لدولة المؤسسات والقانون. كما أن وجود تجمعات سياسية معنوية نشطة، وشبكة من مؤسسات المجتمع المدني والنقابات العمالية والأندية، فضلاً عن مجموعة من الوثائق السابقة والمؤتمرات الداعية إلى الإصلاح، مع وجود هامش نسبي لحرية الإعلام.. كل هذه المكتسبات وإن ساهمت في وجود رأي عام متفاعل إلا أنها بحسب أحمد الديين اصطدمت بمجموعة من العقبات منها: النزعات الاستهلاكية المرتبطة بالنمط الاقتصادي، والتأثيرات السلبية لإحياء البنى التقليدية والنزعات القبلية... مما أدى بكل النداءات الإصلاحية التاريخية بما فيها ما صدر من اقتراحات سواء عن الجهة الرسمية أو عن التجمعات السياسية، إلى عدم انتقالها إلى مستوى التطبيق باستثناء ما يتعلق بالمشروعات ذات الطبيعة الاقتصادية. وهو ما راكم اختلالات بنيوية على المستوى الاقتصادي، والاجتماعي بتعميق الفجوة بين الإنتاج والاستهلاك وتضخم الإنفاق الحكومي دون تراكم حقيقي لرأس المال. ومن بين ما اقترحه أحمد الديين بموازاة تشخيصه للاختلالات: توسيع القاعدة الإنتاجية بإقامة صناعة وطنية، مع الاستخدام الرشيد الطويل الأمد للثورة النفطية ورفض خصخصتها، وكذا تنمية الموارد البشرية المحلية، والرقابة على القطاعين المالي والمصرفي، وتجنب السيطرة الأجنبية عليهما... كل ذلك وغيره مما يتطلبه الإصلاح المنشود كما يخلص المتحدث إلى أنه لا يتأتى بدون حوار يفضي إلى انعقاد مؤتمر وطني للإصلاح يشارك فيه المختصون وأصحاب الرأي والتجمعات السياسية ومؤسسات المجتمع المدني والقطاع الخاص وكذلك ممثلون عن الحكومة ومجلس الأمة والسلطة القضائية.

الحاجة الملحة إلى حوار وتوافق وطني هو المخرج في البحرين، هذا ما تناولته بتفصيل ورقة د. حسن علي رضي «أحداث البحرين: الأزمة والمخرج» مقدماً فيها بإسهاب معلومات سياسية وجغرافية، ومحطات من تاريخ الحركة المطلبية السياسية والحقوقية في البحرين، وصولاً إلى أحداث 14 فبراير 2011 التي أعادت النقاش بين المجتمع والنظام حول شكل الدولة. وأشار الرضي إلى أن الحالة السياسية الراهنة لن تجد حلاً في الخيارات الأمنية وقمع المتظاهرين، بل تتعمق وتتصدع، مما يزيد من صعوبات التوصل إلى حلول جذرية سلمية. وكمخرج من





الأزمة القائمة فإن الإجماع بين السلطة والمعارضة والمراقبين المحايدين لن يتحقق بدون تجاوز الخلافات حول متطلبات الحوار الذي عليه أن يصب - حسب الرضي - في احترام ميثاق العمل الوطني الذي جرى التصويت عليه عام 2000، مؤكداً أن القول بغير ذلك لا يشكل خطراً على الحقوق الشعبية فقط، ولكنه أخطر بالنسبة للنظام الذي أصبح يستند في شرعيته الملكية على المبادئ المتفق عليها في الميثاق الذي نص في فصله الثاني (نظام الحكم) على أنه «صار مناسباً أن تحتل البحرين مكانتها بين الممالك الدستورية ذات النظام الديموقراطي». وخلص المتحدث إلى أن الشكل الشرعي والقانوني والتعاقدي يتمثل طبقاً للميثاق في الملكية الدستورية الديموقراطية.

ثقافة الحقوق

فكرة بناء الدولة الحديثة في المملكة العربية السعودية ليست حديثة العهد. حول تاريخ الصراع ومحاولات تحديث الدولة تطرقت ورقة د. عبدالمحسن هلال المعنونة بـ«الحاجة للإصلاح في المملكة العربية السعودية» إلى المحطات الكبرى في مسيرة الدعوة إلى الإصلاح منذ توحيد الدولة الجديدة في السعودية عام 1932. رصدت الورقة الاختلالات البنيوية فيما آل إليه حالياً توزيع الإنتاج ومشاريع التنمية نتيجة استخدام الصراع بين التيارين الديني والمدني الذي كرس بحسب المتحدث «ثقافة المنح مقابل ثقافة الحقوق وثقافة التعيين مقابل ثقافة الانتخاب، وثقافة الغلو الديني مقابل ثقافة التسامح»، وبحثاً عن توافق يلغي هذه الذهنية المتجذرة يعيد عبد المحسن هلال مرجعيات تبني مشروع إصلاح وطني في السعودية إلى بيانات الإصلاح المشتركة التي عقبت أحداث 11 سبتمبر في أميركا، وما خلفه من حراك سياسي مسبوق في المملكة، رافقه هامش حرية أكبر في وسائل الإعلام وانطلاق ظاهرة البيانات الجماعية مؤسسة بذلك أول حوار جاد بين علماء الدين والمثقفين. وقد ذهب المتحدث إلى أنه من خلال تلك البيانات تبين أن هناك قواسم مشتركة كثيرة تتوقف على اعتراف الجهات الرسمية بها، ومن جهة أخرى على علماء الدين الإقرار بسماحة الدين الإسلامي تجاه كل مذاهبه وتجاه الآخر، وأن معاداة العصر ليست مبدأ إسلامياً، وذلك من أجل تبني مشروع وطني لأجندة إصلاحية شعبية مشتركة لتحديث الدولة وتهيئتها لخطوة التوحد مع جيرانها في الخليج.

يشهد المجتمع العماني بدوره حراكاً يطالب بالإصلاح والانتقال إلى دولة القانون والمؤسسات القائمة على مبدأ الفصل بين السلطات.

في ورقته «الحاجة للإصلاح في عمان» انتقد د. محمد بن طاهر آل إبراهيم أداء الدولة على صعيد إدارة الإنتاج والنظامين القضائي والتعليمي، مع تأكيده على ضرورة فتح الباب لتكوين مؤسسات المجتمع المدني معتبراً إياه القناة التي تؤطر الرأي العام وتفعّل مشاركته الوطنية في صنع القرار. منكراً أن السلطان سبق وأن بشر في خطابات متكررة أمام مجلس عمان بأنه يريد أن يؤسس دولة القانون والمؤسسات، لكن الطموح لازال قائماً في أن تتحقق على أرض الواقع وتكون ضامنة لحرية الأفراد السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي ينادي بها الحراك الشبابي، هذا الأخير وإن كان قد أحدث تغييراً في تشكيلة الوزراء، وهي خطوة وإن كانت متقدمة في نظر(بن طاهر) إلا أنها تبقى غير كافية،مضيفاً أن الشباب العماني يتعطش للمشاركة في القرار السياسي ورؤية ما يخرج من أرضه ينفق في التنمية، وختم ورقته بالتنبيه إلى أنه تجنباً لإثارة الفتن والحروب الطائفية يجب إجراء الثقة بين السلطة والشعب في حوار وطني صريح يتناول كل القضايا التي من شأنها بناء الدولة الديموقراطية المدنية.

الواضح من لقاء هذا العام، أن أعضاء منتدى التنمية الخليجي، من خلال المداخلات والنقاشات بما في ذلك الجدل الذي دار بين المشاركين بحسب انتماءاتهم السياسية وتفاوت قناعاتهم بما تحقق رسمياً وما لم يتحقق سواء سياسياً تلبية لنداءات الشارع، أو اقتصادياً بما يضمن تنمية مستدامة... الواضح أنه بشكل عام صب في الدعوة الملحة إلى إصلاح عميق وشامل، يطمئن له المجتمع الخليجي الراغب في تنمية مستدامة ومشاركة فعالة في الشأن العام. ولعل ما ختمت به مسيرة اللقاء د. ابتسام الكتبي يحمل الكثير من الأمل بكون حدة النقاش والاختلاف لا تفسد للود قضية، إذا ما آمنا جميعاً بأن الحل هو المواطنة والمساواة بغض النظر عن الاختلافات، وهو الحل أيضاً نحو اتحاد خليجي.



البابا شنودة الثالث
التاريخ الحي

سعيد خطيبي

رحل البابا شنودة الثالث، بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية وسائر بلاد المهجر، في وقت تعيش فيه مصر تحولاً مهماً، مع بروز جملة صدامات سياسية عقب نجاح ثورة 25 يناير 2011، واقتراب موعد الانتخابات الرئاسية، المتنظرة الشهر المقبل.

مباشرة بعد الإعلان عن وفاة البابا شنودة الثالث (17 آذار الماضي)، عن عمر يناهز التاسعة والثمانين، تهاطلت رسائل التعازي من كثير من قيادات ورؤساء العالم، حيث ذكر الرئيس الأميركي باراك أوباما في برقية عزاء: «نحن نقف جنباً إلى جنب مع المسيحيين الأقباط والمصريين وهم يتذكرون إسهامات الراحل في دعم السلام والتعاون»، ووصف أوباما البابا شنودة الثالث بالمُدافع عن قيم التسامح وعن مبدأ حوار الأديان، منكراً بالتزامه في الدفاع عن وحدة مصر، ودعا بابا الفاتيكان بونوا السادس عشر، من جهته، إلى استحضار مناقب الرجل، والدعاء له ولجميع الأقباط، كما انتشرت برقيات ورسائل تعزية، خلال الأيام القليلة الماضية، على صفحات الجرائد العربية وغير العربية، وعلى الإنترنيت ومواقع التواصل الاجتماعي.

البابا شنودة الثالث لم يعش رجل دين معتزلاً وكفى، بل خاض، على طول الأربعين سنة التي قضاها على رأس الكنيسة، عدداً من المعارك الفكرية، واشتهر بجملة من المواقف السياسية، حيث دخل، نهاية السبعينيات، في خلاف عميق مع الرئيس الأسبق أنور السادات(1918-1981)، الذي كشف عن ميل للجماعات الإسلامية، بنِيَّة أضعاف القوى اليسارية واتباع القومية الناصرية، مما أجج مشاعر نفور داخلي بين الإسلاميين والأقباط، وأدى إلى وقوع قطيعة داخل المجتمع المصري، وتعمق الصدام بعد إدانة البابا توقيع معاهدة كامب ديفيد للسلام مع إسرائيل(1978)، مع رفضه، سنة قبلها، مرافقة السادات في زيارته إلى القدس المحتلة، مما أكسبه شعبية بين أوساط المثقفين العرب، وأنصار الممانعة، وبانت مواقف الراحل، على طول العقود الماضية، واضحة في رفض التعامل مع الدولة العبرية، مما عرضه لمضايقات سياسية، حيث رأى فيه السادات وجهاً من وجوه المعارضة الدينية، وتطورت الخلافات بين الرجلين لغاية تحديد إقامة البابا، ومنعه من إلقاء درسه الأسبوعي، ومنع الاحتفال بالعيد في الكنيسة، وعادت المياه إلى مجاريها بمجيء الرئيس حسني مبارك (1981)، الذي ألغى العقوبات التي فرضها السادات، وتحسن العلاقة بين الطرفين، وإن لم تخل من شد وجذب على خلفية تصاعد الاحتقان الطائفي إلى غاية ثورة يناير 2011، حيث ورد عن البابا رفضه مشاركة الأقباط في مظاهرات

ميدان التحرير، لكنه لم يتردد في مباركة نجاح الثورة التي شارك فيها عدد مهم من المسيحيين بصرف النظر عن موقف الكنيسة.

ارتبط البابا (اسمه الحقيقي نظير جيد روفائيل) بعلاقة جيدة مع مسلمي مصر والشرق الأوسط اجمالاً، حيث ذكر في حديث له أن نساء مسلمات أرضعنه، بعد وفاة والدته في سنة مبكرة، بقرية سلام (محافظة أسيوط)، كما خدم في الجيش المصري برتبة ملازم، بعدما درس الآداب، ثم التاريخ بجامعة فؤاد الاول، قبل أن يلج عالم الرهبنة الذي وجد فيه «نقاء وتناغماً مع الروح»، وعاش بداية من نهاية الأربعينيات حياة قس، قبل أن تتم ترقيته أسقفاً (1959)، وفي 14 نوفمبر 1971 ارتقى إلى كرسي البابوية في الكاتدرائية المرقسية الكبرى، خلفاً للبابا كيرلس (1902-1971)، ليصير البابا رقم 117 في مسار البطاركة.

البابا شنودة الثالث الشاعر والمحرر ورجل الفكر الذي عاش كاتباً ومنظراً، ظل مواظباً على الكتابة والنشر في كثير من الصحف المصرية، وبانَ التزامه الروحاني بإصدار عدد من الكتب التأملية، على غرار «الإنسان الروحي» و«الحروب الروحية»، فقراءة البابا شنودة الثالث هي تجربة لإعادة رسم ملامح الروح الإنسانية، فالفرد بكل ما يحمله من تعقيدات، ومن تحولات، شَكّلَ واحداً من أهم اهتمامات الرجل، وكتب مرة في تعريف الكمال الإنساني: «كلّ من الجسد والعقل والروح له غذاء، علينا أن نقدمه له: غذاء الجسد هو الطعام، وغذاء العقل هو المعرفة، وغذاء الروح في محبة الله والتأمل والتسبيح. وغذاؤها أيضاً حب الخير»، ويصف حياة الفرد داخل الجماعة، في لحظة غياب الضمير: «إن الإنسان في وسط الجماعة يقوده الانفعال والانسياق وراء الرأي العام، ولا يقوده العقل ولا الضمير. بل يكون الضمير معطلاً ولو إلى حين. كذلك الإنسان في وسط الجماعة، قد تقود ضميره الشائعات والإثارات، وقد يصدق بسرعة ما يقولون، ويتصرف متأثراً بما سمعه».

أحمد سمعلي

جرعة المسرح الغائبة

رحل الشاعر والمسرحي المغربي سعيد أحمد سمعلي (1947 - 2012) في صمت، وكالعادة، فور صدور الخبر، انتشرت البلاغات و«البكائيات» المعتادة، وظل السؤال معلقاً حول «ثقافة الاعتراف» المغيبة قسراً من تقاليد المشهد الثقافي المغربي المركب.

في عصر 18 فبراير الماضي، ووري جثمان الراحل الثرى بمدينة سطات في جنازة حاشدة بأصدقائه ومحبي أخلاقه وإبداعه ونضاله الثقافي، وعَبَّر بيت الشعر، في بيان صحافي، عن جرعة الأسى المضاعف لفقدان سمعلي قائلاً: «سنتذكر في صديقنا الشاعر سعيد سمعلي، دوماً، استماتته في سبيل إعلاء صوت الشعر والمسرح والثقافة في محيطه، في مدينة سطات، أيام كانت المدينة أقرب إلى وضع الضيعة الخاصة التي يحظر فيها كل ما ينتمي إلى قيم الضوء والتقدم والتغيير والاختلاف.. استطاع، منذ أواسط الستينيات، أن يرسم مساراً إبداعياً وثقافياً فيه كثير من أناقة الروح والتزام الكتابة، وفيه كثير من الشجاعة والتحدي، سواء في وجه خصوم الثقافة والديمقراطية، أو في وجه عنف المرض الذي أنهك جسده ولم يوهن اشتعال المبدع فيه وحيويته، حتى غيبه الموت».

يذكر أن الشاعر والمسرحي



سعيد أحمد سمعلي ولد في قرية الهمامي، المعاشات، إقليم سطات، بوسط البلاد، وانخرط، بعصامية نادرة، منذ أواسط الستينيات، في العمل الإبداعي والثقافي والمسرحي، حيث شرع، ابتداء من 1966، في نشر قصائده ومقالاته الأدبية في عدد من الجرائد، كما كان من مؤسسي مفهوم «المقهى الأدبي» في المغرب، وفاعلاً في النادي السينمائي بسطات، بالإضافة إلى انخراطه مبكراً في عالم الصحافة، كما كان عضواً في اتحاد كتاب المغرب، وعضواً مؤسساً لمسرح الهواة. صدر له ديوانا شعر، هما «وردة الشعر» (منشورات اتحاد كتاب المغرب – 2001)، و«هشاشة القصب» (منشورات وزارة الثقافة – 2009). الشاعر سعيد سمعلي «تكتبه قصيدة الموت»، كما نعاه صديقه الروائي شعيب حليفي، والذي يعتبره «شاعراً» آخر يطلع إلى السماء لاستكمال تدوين قصائده الغاضبة والرقيقة».

الربيع العربي

ينابيع الأمير عبد القادر

الجزائر - نوّارة لحرش

بينما تعرف المنطقة العربية حراكاً جماهيرياً، وثورات في أكثر من بلد، أقامت جامعة تلمسان (غربي الجزائر)، ملتقى دولياً عن الأمير عبد القادر، الذي قاد ثورة شعبية ضد الاستعمار الفرنسي، بلافتة عنوانها «عبد القادر رجل لكل الأزمنة»، ركزت فيه على استعادة ماضي الرجل ومناقبه، دونما تحديثها ووضعها في سياق راهن.

محاور الملتقى(25-28 فبراير) حاولت تسليط الضوء على جوانب مختلفة من شخصية الأمير (1808-1883)، كقائد للمقاومة الشعبية ضد المستعمر ومؤسّس الدولة الجزائرية الحديثة، شملت كفاحه واستراتيجياته العسكرية وحياته في التصوف وفي العلم، والأدب والفكر، إضافة إلى علاقته المتناقضة بالماسونية ومواقفه وتعاملاته الدبلوماسية، وقد تناوب على منصة الملتقى أكثر من 100 باحث ومؤرخ وكاتب من الجزائر ومن مختلف بقاع العالم. كالعادة، أثارت الأحاديث التي أسهبت في استعراض تاريخ وسيرة الرجل جدلاً وحركت مغالطات كثيرة، وهنا في غياب تام لأحفاد الأمير. ومن الأحاديث الجدلية التي أفرزها الملتقى تصريح المؤرخ الفرنسي كلود ألزيو عن علاقة الأمير عبد القادر بالقائد ليون روش، حيث أصر كلود على أن صداقة كبيرة جمعت بينهما في حين رفض عدد من المشاركين ما قاله عن الصداقة بين الرجلين، وطلبوا منه السكوت والكف عن إتمام المداخلة والخروج من القاعة، مخاطبين إياه: روش خائن ومنافق ولا يمكن للأمير أن يكون صديقاً لجاسوس.



لكن كلود أصر على رأيه وأورد في مداخلته المعنونة بـ: «الأمير عبد القادر وليون روش: صداقة غير قابلة للانكسار»: «أن القائدين كانا قريبين من بعضهما البعض، وأنهما عاشا معاً سنتين كاملتين، عرف كل واحد الآخر بشكل دقيق للغاية، حيث كانت سنهما 27 عاماً عندما التقيا، عاشا معا تحت خيمة واحدة، تقاسما المأكل والمشرب، والجولات الميدانية، والرحلات»، وأضاف أن هناك رسائل كتبها الأمير إلى روش(الذي كان يتقن العربية) على مدار 3 سنوات. واعتبر بعض المهتمين بتاريخ الأمير من الحضور وكذا من خارج سياق وجدران الملتقى أن هذه الأحاديث محض افتراءات ولا يمكن الإيمان بها ولا تصديقها، وأكدوا أن الحكاية كلها تلاعبات يسعى إليها بعض الانتهازيين ويتقاسمها البعض الآخر فيما بينهم بلوك سيرة الأمير بالباطل والأكاذيب. الأمير الذي كان يقول: «الغير ليس عدواً ولكن الغير جزء منا»، تحول في الجزائر، على يد بعض الشخصيات والمؤسسات غير المدركة لحقيقته، من شخصية تاريخية إلى مادة ترويجية للتكسب وللانتخابات السياسية.

في حين بقيت حياة أمير محصورة في سيرة ضيقة في الجزائر، يعتبر المؤرخ الأميركي جون كيسر من جامعة كولومبيا بواشنطن أن حياة الرجل تقدم صورة أخرى عن أخلاق الإسلام التي يمكن أن تُهدئ من روع الغرب الذي يبالغ في تخوّفه من الإسلام، وأن الأمير أفضل نموذج عن الشخصية المسلمة. ولهذا السبب - بحسب كيسر - مازال الأمير حديث الراهن، كما أعلن المتحدث نفسه عن مشروع يديره بمدينة أتوا للتعريف بالأمير، حيث أدرج سيرته في برنامج تربوي وفي مسابقة يجاز عليها التلاميذ.

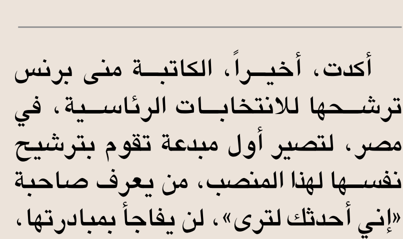
الأمير الذي ترك تراثاً علمياً وتاريخياً وصوفياً زاخراً لم يتم الالتفات إليه كما يجب من طرف الجامعات

الجزائريــة والباحثيــن الجزائريين، عكس الجامعات الأوروبية والغربية، وكــذا الباحثيــن على مســتوى العالم الذيــن تناولــوه بالدراســات النقدية والمقاربات والتحليل واســتلهموا منه واســتثمروا في تراثه وفكــره، وظل مثار مزايــدات ومغالطات في الجزائر ولم يُســتثمر ولم يُســتلهم في تاريخه وتراثه بالشــكل اللائــق والجدير به، بحكــم أنه جزائــري والجزائــر أولى باستثمار هذا التراث المتعدد المتنور. صاحــب «المواقــف» الــذي تُقــام له التماثيل والنُصب التذكارية في عواصم العالم وتُســمى الســاحات باســمه، تخليداً لذكراه وتقديراً لتاريخه، تعجز الجزائر، لحد الســاعة، عن إنتاج فيلم واحــد عنه، ففي الوقت الــذي تُقام له ملتقيــات تفشــل الإدارة الســينمائية بــوزارة الثقافة فــي إنجاز مشــروع فيلم، ما تزال تعد به منذ أكثر من عشر سنوات، حيث كثُر الحديث عنه وطال انتظار تجسيد حلم المشروع، ويبدو، في الوقت الحالي، من المستعبد أن يتم إنجازه في الجزائر وبكوادر جزائرية، وهذا ما تشــي به بعض المصادر التي أكدت بأن الــوزارة تتفاوض حالياً مع أحــد المخرجيــن الأميركييــن ليتولى مهمــة إنجاز وإخــراج الفيلم، فهل قدر الأمير الجزائري أن يدخل السينما على يد الأجانــب، وبالرؤية التــي يُريدها ويختارها ويفرضها الأجنبي؟ المشروع وحتــى اللحظــة مــا زال فــي أدراج الوزارة، ورغم أن الرئيس الحالي عبد العزيــز بوتفليقة أبدى أكثــر من مرة إرادته ورغبته في إنجــاز الفيلم وأكد أنه ســيموّله مهما بلغت تكلفته، إلا أن هــذا لم يتم بعد، ويبقــى الجدل الدائر حول شــخصية الأمير يدفــع بحفيدته الأميرة بديعة، التي تقيم بدمشق، إلى الاحتجاج في كل مرة يكون فيها الأمير محور تشــكيك أو تجريــح، وتتدخل لتندد بالافتراءات التي تحاول المساس بشــخصيته، وتقاطع بعض تظاهرات تدور حوله.



فخامة الكاتبة

القاهرة - سامية بكري



أكدت، أخيــراً، الكاتبــة منى برنس ترشــحها للانتخابــات الرئاســية، في مصر، لتصير أول مبدعة تقوم بترشيح نفســها لهذا المنصب، من يعرف صاحبة «إني أحدثك لترى»، لن يفاجأ بمبادرتها، فالمعنية عايشــت ثورة 25 يناير من الداخل وما تزال تسايرها وتحلم بأن تبلغ غاياتهــا الأســمى. منى برنس (42 ســنة) تخرجت من قسم اللغــة الإنكليزية وآدابها، بجامعة عين شمس (1991)، حصلت على الدكتوراه في الأدب الإنكليزي (2004) مــن نفس الجامعة، وبدأت نشــر أعمالها الروائيــة والقصصية، بداية التســعينيات، حيث فرضت حضوراً مهمــاً بين كتّاب جيلها، بفضل مجموعة من الأعمال، منها «قصر نظر» و«ثلاث حقائب للســفر». واختارت الكاتبة الشبكتين الاجتماعيتيــن فيســبوك وتويتر منبراً للإعلان عن نفســها كمرشــحة محتملة للرئاسيات وللترويج لبرنامجها.

وكتبت منى، التي ستصدر قريباً كتاباً لها عن ثورة 25 يناير، على صفحتها الشخصية: «الهدف من ترشحي للرئاسة بالأساس نبع من اقتناعي أنه لا يصح أن يرسم ويخطط لمســتقبل الجيل الحالي من الشباب والأجيال الصاعدة رجال تعدوا سن المعاش الرسمي (60 سنة)، مع احترامي الكامل لمبدأ الخبرة.

وأرى أنــه يجب أن يقوم الشــباب بدوره في إنهاض هــذا المجتمع، خاصة أنه يمثل الفئة الغالبة عمرياً. والشــباب أيضاً أكثر دراية بمشــاكلهم ومشــاكل مجتمعهم ولديهم حلول غير تقليدية لمعظم هذه المشاكل».

وتذكر في بيانها الأول كمرشــحة محتملة لرئاسة مصر: «في 25 يناير 2011 لم يكن خيالي يرقى إلى التفكير في ثورة. فقط عندما صمدنا إلى ما بعد منتصف الليل رغم كل قنابل الغاز التي أطلقتها علينا قوات الشــرطة. من منطلق الخيال الذي افتقدنا إعماله في الســنوات الماضية قررت الترشح لرئاسة مصر. وهدفي الأساسي هو تمكين الشباب المبدع والكفؤ في شتى المجالات من رسم مستقبلنا ومســتقبل الأجيال الصاعدة، وإدارة كافة الوزارات والمؤسســات والمحافظات على النحو الذي ينجز للشــعب حقوقه الأساســية المعنويــة (أي الحريات التي تنص عليها كل دســاتير العالم، والمادية أي الســكن والعمــل والطعام والمياه النظيفة). وحيث إنني أؤمن بالعلم كمنهج حياة إضافة إلى الخيال، أتصور أنه من الممكن الاســتعانة بخبرة وعلم كبار علمائنا من أمثال الدكتور أحمد زويل، الدكتــور فاروق البــاز، الدكتور محمــد غنيم، والدكتور مجــدي يعقوب.. إنني أرى أن دوري كرئيســة لمصر هو وضع هؤلاء الشــباب والشابات الذين أثبتوا كفاءتهم على رأس مؤسسات الدولة المختلفة». ومن المنتظر أن يتم في السادس والعشــرين من الشهر الجاري الإعلان عن القائمة الاســمية النهائية للمرشحين للانتخابات، التي ســتنظم يومي 23و24 مايو/أيار المقبل، فهل ســتفتح منى برنس بوابة التطلع لرؤية رئيس جمهورية عربية امرأة؟

المغرب 2012

ميزان المهرجانات

الرباط - عبد الحق الميفراني

تصاعدت، في الفترة الأخيرة، حدة النقاش، في المغرب، حول واقع وأهداف كبريات المهرجانات الموسيقية، بين مؤيد ومعارض. بينما تركز الجهات المحافظة انتقاداتها على أرقام ميزانيات المهرجانات، ترد عليها الدوائر المنظمة بضرورة تنظيمها للحفاظ على التنوع الفني للبلاد.

تعرف المهرجانات الموسيقية في المغرب، منذ أكثر من عشر سنوات، دينامية ملحوظة، موازاة مع دورها في تحريك المشهد الثقافي، فإنها تلعب دوراً سياسياً في تسويق صورة المغرب إلى الخارج، ومع صعود حزب العدالة والتنمية على رأس الحكومة الجديدة، بعد اقتراع 25 نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، باتت تحوم بعض المخاوف حول مستقبل المهرجانات، خصوصاً بعدما أطلق الحبيب الشوباني، الوزير المكلف بالعلاقات مع البرلمان والمجتمع المدني، انتقادات واسعة لمهرجان «موازين»، وهو ما ردت عليه محافظة المهرجان، ممثلة في جمعية «مغرب الثقافات» بالقول إن «موازين» لم يتلق دعماً من الدولة منذ 2010. وينصب الانتقاد لهذا المهرجان الدولي بالذات، نظراً لميزانيته الضخمة التي تستقطب نجوماً عالميين، حيث مرت على خشبته السنة الماضية النجمة الكولومبية شاكيرا، وقبلها البريطاني إيلتون جون، ولقربه أيضاً من القصر الملكي، حيث يشرف على رئاسة المهرجان منير الماجيدي، وهو في نفس الوقت مدير الكتابة الخاصة للعاهل المغربي محمد السادس، وقد سبق للمدير الفني للمهرجان عزيز داكي أن أعلن أن الميزانية الإجمالية للمهرجان تدور في حدود 62 مليون درهم مغربي (6 ملايين يورو)، يحصل عليها المهرجان أساساً من إيرادات الإعلانات وبيع حقوق بث سهرات المهرجان للقنوات الفضائية.

رغم أن محافظة المهرجان قد ضبطت أجندة الطبعة الجديدة، فإن احتمالات التعرض لحملات المقاطعة ما تزال واردة، حيث من المنتظر أن تقام الدورة الحادية عشرة والجديدة بين 18 و26 مايو/أيار القادم، بحضور فنانين عالميين مثل الأميركيين ماريا كاري وليني كرافيتز واللبنانية نانسي عجرم، مع مشاركة «ليني كرافيتز»، «بيتبول»، «إل إم فاو»، «غلوريا غاينور» والمجموعة الأسطورية «سكوربيونز»، على أن تتعزز برمجة المهرجان بنجوم الغناء في المغرب والعالم العربي.

مهرجان «موازين»، الذي استقطبت دورته الأخيرة مليونين وثلاثمائة وعشرين ألف متفرج، يشكل حلقة وسط سلسلة واسعة من المهرجانات الموسيقية التي يشهدها المغرب، وهي المهرجانات التي تفرز اليوم جدلاً، على غرار مهرجان كناوة وموسيقى العالم الذي تحتضنه مدينة الصويرة الأطلسية (جنوبي الدار البيضاء)، حيث حددت الفترة من 21 إلى 24 يونيو/حزيران لانعقاد دورته الخامسة عشرة، المهرجان نفسه الذي أضحى يستقبل ما يقارب 450 ألف متفرج، ويسهم في تلاقح الموسيقى الكناوي ضمن تلوينات موسيقية عالمية كموسيقى «الجاز» و«البلوز»، تقف وراءه جمعية «الصويرة موكادور» التي يرأسها «أندري أزولاي» (مستشار العاهل المغربي) ويعتمد شعار الترويج لقيم «التشارك، الانفتاح والحداثة». من جهته، يواصل مهرجان «أصوات نسائية» والذي تحتضنه





مدينة تطوان (شمال المغرب) مسيرته، حيث برمج دورته الخامسة يومي 6و7 يوليو/تموز 2012، واختار الاحتفاء بالإبداع النسائي بكل تجلياته، ومن المنتظر أن تشارك في الدورة الجديدة أصوات قادمة من حوض المتوسط، والعالم العربي، كالفنانة أمينة العلوي، والاسبانية شامباو، أنغام، الحاجة حليمة، كارول سماحة، زينب أجاردي ريم، مونة روكاشي وفرقة كلمة..

في سياق التعبيرات الشبابية الجديدة في المغرب، يعود منتصف الشهر المقبل مهرجان «البولفار»Boulevard(شارع)، أحد أكثر المهرجانات الموسيقية إثارة للبلبلة، حيث يجمع بين شباب موسيقى «الراب»، «الميتال»، الفيزيون مع أنماط موسيقية أخرى كالروك والكناوي والريكي. تحول المهرجان، من سنة لأخرى، إلى استعارة للتعبير عن جيل جديد من الشبيبة المغربية، التي خلقت لغة لها وأحلاماً تخصها. مهرجان «البوليفار» انطلق أساساً سنة 1998، وأصبح فضاء لموسيقى الراب وثقافة الهيب هوب في ظل اهتمام إعلامي مغربي ودولي وتنويع لفقراته التي تشمل فقرات موسيقية، ورشات وإقامات موسيقية، وتحول «البولفار» إلى عنوان لأكثر من مهرجان للموسيقى الشبابية، بل إلى اسم «ثقافة» جديدة ومستقلة أسست لنقاش مجتمعي حول الهوية والعولمة، حيث يمثل فرجة موسيقية تجلب أكثر من 150 ألف شاب وشابة، مما يكشف عن اعتراف بموسيقاهم بعد لغة الرفض التي قوبلوا بها سنوات البداية.

أمسى لكل مهرجان موسيقي في المغرب تنسيقية خاصة للمطالبة بإلغائه، لها صفحة خاصة على الموقع الاجتماعي الفيسبوك، ومنسق يسوق لخطابها في الإعلام. وجميعها تتوحد في خطاب واحد هو أن المغرب اليوم لا يحتاج لمهرجانات تبذر المال العام بحكم الظرف الاجتماعي والاقتصادي الذي تمر به البلاد.

طالب الرفاعي
يطلق «الملتقى الثقافي»

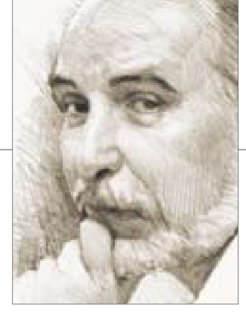


شهدت، مؤخراً، الساحة الثقافية الكويتية، ميلاد فضاء ثقافي جديد، يحمل اسم «الملتقى الثقافي»، بإدارة الأديب طالب الرفاعي. جاءت فكرة الملتقى من إيمان مؤسسه بأهمية الملتقيات الثقافية، وبدورها الحيوي في تفعيل الحراك الإبداعي، إضافة إلى العديد من الملتقيات الخاصة في الكويت، التي لعبت وتلعب دوراً مهماً في المساهمة الإيجابية في الحراك الثقافي.

وسيركز «الملتقى الثقافي» على التجارب الإبداعية الشابة، وذلك عبر قراءتها ومناقشة أفكارها، واستضافة أصحابها، وفتح حوارات معمقة معهم. كما يهدف إلى مدّ جسور بين مختلف الأجيال المبدعة والمثقفة في الكويت، وذلك عبر استضافة مبدعين لهم إنتاجهم المشهود، والاستماع إلى شهاداتهم، وتبادل الحوار والنقاش معهم، مع استضافة شخصيات مبدعة من خارج الكويت أيضاً، بهدف التعرف على تجربتها الخاصة والاستماع إلى شهادتها، وبناء علاقة من الوصل بينها وبين المبدع والمثقف الكويتي.

ويمارس الملتقى نشاطه عبر لقاء شبه أسبوعي، يُعقد مساء يوم الأربعاء، لدى الأديب طالب الرفاعي، كما يطمح المشرف عليه إلى تنظيم وإقامة الورش الإبداعية والفنية، بالتعاون مع المختصين في هذا الشأن من داخل وخارج الكويت.

عقد «الملتقى الثقافي» جلستين لمناقشة أهدافه الأساسية وكذلك الصيغ المقترحة لممارسة نشاطه، وقد ضمّ بين أعضائه الروائي إسماعيل فهد إسماعيل، الكاتبة ليلى العثمان، المسرحي سليمان البسام، السينمائي وليد العوضي، الناقدة نجمة إدريس، الكاتب ساجد العبدلي، الكاتبة هدى الشوا، فتحية الحداد، الأستاذ محمد جواد والكتّاب الشباب: " يوسف خليفة، محمد المغربي، سامي القريني، سعود السنعوسي، خالد النصرالله، سارة الراشد، حوراء الحبيب، عبدالوهاب الحمادي، بسام المسلم، سارة المكيمي، سارة العتيقي وفهد حسن. ومن المنتظر أن يناقش الملتقى في لقائه القادم المجموعة القصصية الأخيرة للكاتبة ليلى العثمان (عباءة المزار) وكذلك رواية الكاتبة بثينة العيسى (عائشة).



الطاهر بنجلون

سورية: الأمم المتحدة لن تقدم شيئاً

تساءلت أم علي، التي جفت عيناها من الدموع، بعدما فقدت زوجها وابنها، في آن معا، على إثر قصف منظم تعرضت له مدينة حمص، صارخة: «ماذا ستفعل لنا الأمم المتحدة؟». لا شيء، قطعاً لا شيء. ما جدوى هذه الهيئة التي يرتادها رجال أنيقو المظهر، مهذبون، متحضرون، دبلوماسيون، يجتمعون دونما فائدة؟ يتحدثون، يلقون خطباً، يملؤون مجلدات الأرشيف، يتظاهرون بالأهمية البالغة وهم غير قادرين على إنقاذ شعب تتكالب عليه أنياب ديكتاتور.

من الغريب، بعد كل ما حصل في القرن العشرين، أن يقبل رجل، مرفق بعصابته، بكل حرية، على قتل شعب دونما أن يحرك أحد ساكناً، أو يتم إقرار عقوبات فعلية لإيقافه. منذ سنوات طويلة لم تجد شعوب مقهورة يد المساعدة ولا الحماية المرجوة منها. الرئيس السوري أكثر حظاً من معمر القذافي، فقد تمكن من تجاوز سياسة الفلكلور وتحدى العالم بأسره، مستفيداً من دعم دول روسيا، الصين، إيران وكوريا الشمالية التي لا تقيم وزناً لمفاهيم الحقوق والحضارة.

خير دليل على عجز هيئة الأمم المتحدة على القيام بدور فعال، هو تجاهل إسرائيل، منذ قيامها، لقراراتها، وتحديها لإداناتها، بمواصلة الاحتلال، وبناء مستوطنات جديدة. كل القرارات الأممية لم تحترمها إسرائيل، كما لم تساعد يوماً الفلسطينيين في استرداد حقوقهم، رغم أنها صادرة عن شخصيات سياسية ذات وزن، ليست بالضرورة مسلمة أو عربية فقط. مع ذلك، تواصل الأمم المتحدة عقد الاجتماعات، الاستماع لأعضائها، واحداً تلو الآخر، دونما أن تبادر إلى اتخاذ قرارات ملموسة. والظاهر أن عدم احترام دول لقرارات الهيئة ليس يثير حفيظة أحد.

ما يحدث في سورية سيساهم في إضعاف هذه الهيئة الدولية، التي أرهقتها الانشغالات الإدارية وميولها البيروقراطية غير المسبوقة، وسيجعل منها هيئة غير مجدية. بالاستعانة بنظام الفيتو، تتمكن دول من القتل دونما أن يعترض عليها أحد. لما ندرك أن الفيتو تلجأ إليه دول لا تحترم الإنسان وحقوقه (روسيا والصين) نصطدم بحجم الورطة التي تحد فعالية الأمم المتحدة، التي صارت تفتقد للمصداقية وللفعالية.

أحد الموظفين السامين في الهيئة، وهو مستشار للأمين العام، حدثني بخصوص قاعدة المفاوضات التي فرضتها سورية لقبول وساطة كوفي عنان قائلاً: «بشار الأسد لن يرحل. سيحافظ، شئنا أو أبينا، على كرسي الرئاسة. فهو يهدد بإشعال فتيل الحرب في المنطقة كلها، واختلاق حروب أهلية، خصوصاً في لبنان، وبكل تأكيد في سورية، حيث سيجد المسيحيون والأرمن والدروز أنفسهم، في حالة سقوط النظام، في مواجهة الموت. فهو يهدد بمصير مماثل لمصير العراق حيث يتقاتل السنة والشيعة». تنقل كوفي عنان إلى المنطقة لن يأتي بنتيجة. فبشار الأسد لم يقدم تنازلات للجامعة العربية،

كيف سيقدمها لكوفي عنان؟ فهو يرى نفسه في موقع قوة وعلى موقف صواب. يجب أن نقر بأن الجغرافيا تلعب لصالحه، موقع سورية الاستراتيجي يمنحه حصانة: إسرائيل تراقب الوضع وترى بأنه من غير النافع تغير النظام. مع ذلك، قد تكسب إسرائيل نقاطاً لصالحها إذا تدخلت، على الصعيد الإنساني، وأنقذت الأهالي المحاصرين والواقعين على محور القصف. من جهة أخرى، في حال سقوط الأسد، سيضعف حليفه الإيراني، وسيجد حزب الله في لبنان نفسه في موقف حرج. ولكن إسرائيل تبدو مشغولة بمواجهة تهديدات إيران أكثر من التفكير في إنقاذ المدنيين في سورية. كما أن بقية دول الجوار تعيش وضعاً حرجاً، الأردن ليست تجد منفعة من التحرك، كما أن لبنان تجد نفسها محبطة بعلاقتها الصدامية مع سورية، خصوصاً بعد ما وقع في 2005، سنة خروج الجيش السوري من البلد، أما العراق فلديها من المشاكل ما يغنيها عن التفكير في سورية، تبقى تركيا التي من شأنها إحراج الأسد، لكن لماذا تقدم على توريط جيشها من أجل حماية العرب؟ بشار يعلم كل هذا. فهو يقوم بالتعامل مع الثورة بذهنية التقني، الطبيب: يقوم بتنقية الجروح التي تحيط بالقلب وبالرئتين. بهدف للقضاء على السرطان، مغمض العينين عن تداعيات المعالجة الكيميائية التي ينجر عنها قتل خلايا سليمة وبريئة. ليست له أخلاق ولا أحاسيس. سورية تعرضت لِوَرَم ومن المهم الآن تنقيته.

وللمرة الأولى وقفنا على موقف تبادر اليه جامعة الدول العربية، ولكن، للأسف، دونما أن تنجح في وقف المجازر. ورغم خروج الجماهير العربية إلى الشارع، ومساندتها للشعب السوري، فإن الدكتور بشار يظل مصراً على تنفيذ ما يفكر فيه. من كثرة مشاهدة الأفلام الأميركية، وبطولات الشخصيات الخرافية، ليس لنا سوى أن نحلم بسيناريو هوليوودي لإنقاذ الشعب السوري من شقائه. لكن السينما ليست الحياة. شجاعة الشعب أكبر مما نتصور. العالم كله أقر بذلك، بدءاً بأوباما، لكن الولايات المتحدة ليست تريد تدخلاً آخر، فقد أدانت الأسد، لكنها لن تستطيع خلخلته من موقعه حيث يدير عمليات القتل. يبقى أن نأمل في حصول انقلاب من الداخل، من المقربين منه. الجيش الحر، الذي انفصل عن الجيش النظامي، والذي يتكفل بحماية المدنيين لن يستطيع مواصلة الطريق بمفرده. لو أن ضمير واحد من الجنرالات يستيقظ يوماً ويعي حقيقة البشاعة التي تشوه تاريخ البلد، ويتدخل (بالقوة) لإيقاف الأسد، حينها ستبرز فرص نهاية النظام الحالي وتوقف المجازر اليومية. سيكون وقتها من الواجب أيضاً استبعاد أخ الرئيس من الحكم، واستبعاد جميع المقربين من العائلة. بالتالي، إذا كانت الأمم المتحدة، الجامعة العربية وقيادات الدول الأوروبية والأميركية غير قادرة على وقف المجازر التي يتعرض لها الأهالي المدنيون، فليغمضوا إذا أعينهم ويدعوا الله لحماية المدنيين، رغم أن ذلك لن يغير من الواقع شيئاً. وبالتالي، لماذا نصرخ الآن؟ من يدري ربما يترك الصراخ أثراً في المستقبل.



الأم أغنيس
ثورة الراهبات

حكايــة الأم أغنيــس مريم الصليــب، مع الثورة السورية، تشبه حكاية رهبان تيبحيرين، مع الحرب الأهلية في جزائر التسـعينيات. التزاماتها الدينية، خلوتها للعبادة وانشـغالاتها اليومية غير المنتهية لم تمنعها من مسـاندة قضية الشعب العادلة .. الأم أغنيس، رئيسة دير مار يعقوب المقطع، ببلدة قارة، الواقعـة في منتصف الطريق بين حمص ودمشـق، انخرطت في الثـورة من بدايتها، وقفـت إلى جانب المتظاهرين، شاركتهم همومهم ومحنتهم، وصارت واحداً من أهم شـهود العيان عن معاناة السوريين، وتجاوزات نظام الأسـد الدموية.. تدلي الراهبة في لقائها مع «الدوحة» بشـهادات تقطر حزناً، وتتطلع أملاً لسورية أفضل..

حوار: **سعيد خطيبي**

«كانـت المفاجـأة» هكذا تعلق الأم أغنيس (61 سـنة) على بدايـات الربيـع العربي في تونـس ومصـر. «طيلة أيام ثـورة 25 يناير بقينا نردد في الدّير نفس شـعارات الثوار فــي ميـدان التحرير» تقـول: رغم تهاوي بعـض الأنظمة السياسية السابقة، ونهاية عقد الديكتاتوريات، فهي تعتقد أن مسيرة التحرر الفعلية ما تزال طويلة، وتتطلب سنوات من الانتظار. الشـعوب العربية مطالبـة بالصبر والعمل، والأولويــة، في الوقت الراهن، تتمثل في بلوغ حل للثورة السورية، التي تتجه نحو تراجيديا حرب أهلية.

صباحات درعا

بعد سقوط نظامي بن علي ومبارك، وبداية اشتداد الخناق على نظامي عبدالله صالح والقذافي، توقّع بعض الملاحظين السياسـيين أن تتّجـه ريـاح التغيير صـوب الجزائر أو المغرب، لكنها استدارت شرقاً واتجهت صوب سورية. «لم يخيل إلينا بتاتاً أن الربيع العربي سيبلغ يوماً سورية. لما بدأت ملامح التغيير تظهر فوجئنا واستبشرنا خيراً في آن معاً» تصرّح. بدأت الثورة من مدينة درعا، جنوب سورية، يوم قام أطفال بكتابة شعارات مناهضة للنظام على جدران مدرسـتهم، لتعتقل الشرطة ستة عشر طفلاً منهم، وتندلع في اليوم نفسـه حالة غليان شـعبية واسـعة، لم تنتظر طويلاً قبل أن تنتشـر في حمص وإدلب وحلب وغيرها من المدن والأرياف الأخرى، كما لو أن السوريين كانوا متفقين على مشـاعر الغضب، منتظرين فقط شـرارة البداية. «منذ وصوله إلى الحكم ظل الرئيس (بشـار الأسد) يعد بانتهاج إصلاحات. للأسـف، تأخّر في مسـاعيه، كما أنه فشل في التعامل مع بدايات الربيع السوري» تعلق بحسرة.

الأم أغنيـس كانـت تتمنـى أن تبقـى الثورة سـلمية كما بـدأت، حضارية لا طائفيـة ولا عقائدية، حتى الانتصار، لكـن عدائية النظـام القائـم زادت الطينة بلـة، «ووقعت

المعارضة في فخ استعمال العنف والرد بالمثل» .كما أن التعتيم الإعلامي وحرب تشويه المعلومة لم يساهما سوى في تعقيد الوضع الداخلي، وتتأسف صاحبة كتاب «الفن المسيحي في الشرق» من منع بعض وسائل الإعلام من الدخول إلى سورية، في وقت «اكتفت فيه القلة القليلة من وسائل الإعلام التي دخلت على نقل جزء فقط من الحقيقة».

أطياف المظاهرات

تحافظ الأم أغنيس على تواصل مستمر مع ثوار سورية، فهي تعرفهم وتتعامل معهم بشكل مستمر، وتصنفهم وفق توجهاتهم الأيديولوجية قائلة: «هناك بالأخص الشباب الناشط على الفيسبوك، والذي يرغب في العيش وفق النمط الغربي المعاصر، وفي تجاوز الطابوهات، وقدماء أنصار «ربيع دمشق»، الذين يفقهون لعبة السياسة ويدركون مكامن ضعف النظام الحالي، ويحلمون بنقل المجتمع نحو الديموقراطية، لكن تأثيرهم يظل محدوداً، ثم «الإخوان المسلمين» المنظمين جيداً، الذين يسعون لبلوغ السلطة بهدف إعادة بناء المجتمع وفق الشريعة، وأخيراً بعض السلفيين، الذين برزوا خصوصاً غداة غزو العراق، وبعض المعارضين، الذين لا يحظون بإجماع ولم يفرضوا حضوراً في ظل النظام الحالي، يحاولون الآن كسب مؤيدين، أمثال عم الرئيس رفعت الأسد ونائب الرئيس حافظ الأسد سابقاً عبد الحليم خدام». ما تعيبه المتحدثة على المعارضة السورية هو غياب التنسيق بين ممثليها في الخارج، وفي الداخل، مما يساهم تدريجياً في إضعافها أمام النظام الحاكم، حيث تسببت حالة الشتات الداخلية في إشاعة شعارات «الطائفية» التي روجت لها السلطة الرسمية بنية ليّ ذراع الثوّار وتشويه صورتهم في الدّاخل، وفي الخارج.

أدعية العذراء

لما شاهدت الأم أغنيس فيلم «بشر وآلهة»(2010) الذي يحكي جزءاً من سيرة رهبان تيبحيرين (جنوبي الجزائر العاصمة)، الذين عشوا بالقرب من الأهالي، ووقف إلى جانبهم سنوات القتل الجماعي مطلع التسعينيات، قبل أن يسقطوا ضحية بربرية الجماعات الإسلامية المسلحة (1996)، أعادت إدراك وظيفتها: «تعلمنا من نضالهم أن نتبنى قضايا الشعب العادلة دونما تسييس مواقفنا. الشعب وحده من له الحق في تقرير مصيره واختيار شكل الحكم الذي يناسب تطلعاته». قبل مارس 2011، وبداية الحراك الشعبي في سورية، كانت الأم أغنيس مريم، بمعية متدينات ومتدينين مسيحيين آخرين، تعيش حياة هادئة في الدير، وتحكي«كنا نعيش حياة مسالمة ونصف مغلقة. لا نخرج سوى قليلاً، لقضاء الحاجيات الضرورية. يومنا مقسم بين العبادة والعمل وبعض الراحة. كنا نقوم بالخياطة، غرس النباتات، الرسم وترجمة بعض الكتب الفكرية من اللغات الأجنبية. كما كنا نستقبل بعض المتعبدين الذين يأتون بحثاً عن الروحانية وعن الاستقرار النفسي». وفقاً للتقليد الشرقي، كانت الراهبات يركزن على الطابع النسكي في عباداتهن، الذي يتجسد في الخلوة اليومية لساعات، وفي الصلاة كمحور لحياة الروحية، وظلت نشاطاتهن ذات قيمة إنسانية كما يقر بذلك الإنجيل، كما أن انضمام الأم أغنيس للثورة ينبع من حسها الإنساني، وتقول: «نحن منخرطون في خدمة الصالح العام. أخرج كثيراً من الدير بهدف القيام بأعمال إنسانية، كزيارة السجون والمستشفيات، وعائلات الضحايا، أحسس الشباب بدورهم، وساهمت في إطلاق حملة لجمع التبرعات لفائدة عائلات حمص المتضررة مما يحصل»، كما توجهت، شهر نوفمبر الماضي، برسالة للرئيس الأسد تطلب فيها منه السماح لمراقبين من الصليب للوقوف عن وضعية الجرحى في المستشفيات وأشكال معالجتهم والتعامل معهم.

ما يبعث في نفسية أغنيس طاقة هو إيمانها بأن الله سيجزي عباده بما فعلوا في الحياة الدنيا، وتعلق: «هدفنا يتمثل في مساعدة الأهالي لتجاوز المحنة الحالية وتفادي شبح الحرب الأهلية»، مساعدات دير مار يعقوب، الذي تعود جنوره إلى القرن السادس ميلادياً، لا تتوجه فقط للمسيحيين، بل أيضاً للمسلمين، فالأم أغنيس تتمتع بعلاقات جيدة مع كثير من الشخصيات المسلمة في سورية، وتستمد قناعتها من كون المسلمين كما المسيحيين كلهم عباد الله على الأرض، وتقول في لحظة صفاء: «لنحب بعضنا البعض ولننبذ من يدعو إلى الفتنة والطائفية. لنتحد وننظر بعيداً إلى المستقبل ونجعل من سورية واحة سلم، وفاق، حرية وديموقراطية. لنجعل من أمتنا أمة تسامح وعفو وتنوع ووفاء. لنتذكر كيف كانت سورية عاصمة للأمويين وبلد حوار، لنتذكر مبادئ غاندي السلمية».

مع مرور السنة الأولى من بداية الثورة، وغموض أفق توجهها، تبدو الحسرة بادية على كلمات الأم أغنيس، التي تبقى متشبثة بهامش الأمل، خصوصاً بعدما حقق الثوار بعض النجاحات المهمة، مع إقرار التعددية، تعديل الدستور، إنهاء منطق الحكم المطلق لحزب البعث وفتح باب حرية التعبير، في انتظار تحقيق القفزة المرجوة نحو سورية جديدة، حرة وديموقراطية.

تشهد فرنسا في الثاني والعشرين من الشهر الجاري انتخابات رئاسية، تقدم إليها اثنا عشـر مرشحاً، لكن الحظوظ الأوفر تحوم حول مرشحين ثلاثة: نيكولا ساركوزي، فرانسوا هولاند، ومارين لوبين.

الانخابات الفرنسية

لعنة المهاجرين

باريس - عبد الله كرمون

صارت حمـلات انتخاب رئيس جديد للجمهوريـة الفرنسـية تشـكل موعـداً لسلسـلة من الخطابـات الديماغوجية، ومناسـبة لاسـتعراض برنامـج كل الأطـراف السياسـية تجـاه الهجـرة، التـي تفتح، فيما بعد، المجال لإرسـاء إجراءات تعسفية أو مرنة حول التعامل مع هذا الملف، ويحدد طبيعة هذا التعامل الانتماء السياسي للرئيس المنتخب، مع أن الفواصل بيـن التوجهين اليمينيين، لم يعد، على الأقل في ظاهره، شاسعاً، نظـراً للتنافس الحـاد بينهمـا من أجل الانفراد بموقفٍ أكثر راديكالية وأقرب إلى رأي الغالبية التي تتهـم الهجرة وحدها في فقدان الأمن والأمان بالبلد، وغالباً ما اقترنت الهجـرة بالجريمة، وبالإرهاب. حيـث يـرى اليمين المتطـرف ممثلاً في حـزب الجبهـة الوطنية بقيـادة مارين لُوبّين، بأنه لا موطئ لأقدام الأجانب في أرض فرنسـا، لأن ضررهـم عليها - في ظنه - أكبر من نفعهم لها. من هنا نلحظ العـداء المرضي الذي تضمره مرشـحة حـزب الجبهـة الوطنية فـي برنامجها الرئاسي 2012 للأجانب وللأقليات. حتى أن أحد مرشـحي اليسـار الجذري جان ليك ميلونشـون جابهها مؤخـراً بقوله: «إن عصابـك تجاه الأجانب هو مشـكل عويـص». إذا كانت ماريـن لوبين (44 سـنة) لا تتمتع بقوة أبيهـا جون ماري وصلابته التي تصل حد الفجاجة، فإنها لم تحِد قيد أنملـة عن تعاليمه التي ترى في المهاجريـن والأجانب علة الشـرور كلهـا. وأفرد حزب الجبهة الوطنية جزءاً كاملاً مـن مشـروعه المجتمعي للحديث عـن الهجـرة والمهاجرين. وقـد أخذت فيـه مارين لوبين علـى الرئيس نيكولا سـاركوزي تطبيـق أكثـر السياسـات تسـاهلاً في مجال الهجـرة، وأنه خيب آمال الفرنسـيين على هذا الصعيد، على عكس ما جاء في خطاباته وما يتفضل به على مناصريه من وعود. ويرى الحزب نفسـه بأن قضية الهجرة تستنزف البلد. وبأنها تسـيء في العمق إلـى توازنات المجتمع الفرنسي، كما أنها تضر بالهوية الوطنيـة، وتـؤدي بشـكل واضح إلى «أسلمة» حثيثة للمجتمع، وتعتقد لوبين أن الهجرة لا يسـتفيد منها سوى أرباب العمل الكبار الذين يسـتغلونها نظراً لما توفره لهم من احتياط اليد الأجنبية التي لا تكلفهم إلا قليلاً.

اليوم، مواقف حزب الجبهة الوطنية الأكثر تطرفـاً لم تعد تصدم أحـداً، بدءاً بمناداة الحزب بسد باب الهجرة نهائياً، الشرعية منها وغير الشـرعية، وانتهاء بالإجراءات الصارمـة الأخرى المرتبطة بذلك، ويخفي هـذا الاهتمام المبالغ فيه بمسـألة الهجرة مـن قبل الحـزب نوعاً مـن «القومية» الغثة، التي تمثل السـمة البارزة لهذا الحزب.

إن رهـان لوبين على هـذا الخطاب يكمن في العمل على أن يجتذب إليها، في الانتخابات، ضحايـا النظام الاجتماعي والسياسـي الرأسـمالي الذين التبسـت عليهم الأسباب الحقيقية لشقائهم.

كمـا أن حـزب «الاتحـاد مـن أجـل حركة شـعبية» اليميني، بقيادة نيكولا سـاركوزي (57 سنة)، يتخذ من الهجرة والتعامـل مع المهاجريـن نقطة انطلاقه من أجل تحقيق مجتمع فرنسي لا تشوبه


نيكولا ساركوزي


مارين لوبين



فرانسوا هولاند

شائبة، ويسعى إلى شن حرب خاصة مع منافسته في نفس الأرضية لوبين. من هنا الباب المشرع دخل نيكولا ساركوزي منذ حملته الانتخابية الماضية، واستولى على أصوات عدد من المنتخبين الذين دأبوا في السابق على اختيار الجبهة الوطنية مرشحاً لهم.

جاء خطاب ساركوزي مدغدغاً حتى لأبناء المهاجرين الذين صوّت عدد مهم منهم لصالحه. ذلك أنه أضفى تعديلات على برنامج جان ماري لوبين ولطّف من حدة لهجته، الشيء الذي ما يزال يسير عليه.

عمد ساركوزي إلى الحديث عن الهجرة التي يتم فيها انتقاء المرشحين إليها من طرف البلد المضيف، كما شدد على ضرورة الضرب بقوة على أيدي مهربي الأشخاص على متن القوارب، وعلى مشغِّلي المهاجرين غير الشرعيين. وبخصوص تسوية الوضعية القانونية للمهاجرين المتواجدين على أرض فرنسا، فإن ساركوزي يلوح دائماً بكون الأمر يفرض الوقوف على كل ملف والنظر فيه والانفراد بعد ذلك بتقرير منح الأوراق الرسمية أو عدمه من قبل السلطات المختصة. وترفض مارين لوبين من جانبها رفضاً باتاً تسوية الأوضاع القانونية للمهاجرين غير الشرعيين، وتنادي بحرمانهم من المساعدات الطبية التي تكفلها لهم الدولة، وتسعى إلى إرجاعهم إلى بلدانهم الأصلية. في حين أن ساركوزي يتحدث عن تلك المساعدات باعتبارها «كرماً فرنسياً»، وبأنه لا ينوي النكوص عنه، مع العلم أن ليونيل جوسبان الاشتراكي هو الذي أوجدها في السابق.

بالمقابل، لا يحاول زعيم الحزب الاشتراكي فرنسوا هولاند (58 سنة) أن يجعل من الهجرة والمهاجرين نقطة ارتكازه الأساسية، ويسعى إلى عدم إعطاء تصريحات مثيرة حول الموضوع، مثلما هو عليه الحال في صف اليسار الجذري الذي يطالب بتسوية شاملة للأوضاع القانونية للمهاجرين غير الشرعيين. ففي الوقت الذي تتقارب فيه رؤية فرنسوا هولاند مع رؤية نيكولا ساركوزي في ضرورة الحد من مد الهجرات الهائل ومراقبتها، فإن هولاند يأخذ على ساركوزي أنه هو السبب في تأزم وضع الهجرة والمهاجرين في فرنسا، نظراً لسياسته الكارثية خلال سنواته الطويلة في منصب وزير للداخلية (2002-2007) قبل أن يصير رئيساً للجمهورية.

ولم يعد الحزب الاشتراكي يَعِد جهاراً بتسوية وضعيات المهاجرين، درءاً لطعنات خصومه السياسيين وتفويت فرصة الفوز عليه، ويتعامل الحزب نفسه مع ملف الهجرة بشكل برغماتي، ويفضل إثارة ثقافة المساواة والتضامن والانضواء تحت جنح الإنسانية التي لا مكان فيها للميز ولا للإقصاء. لذا لم يجعل فرنسوا هولاند من قضية الهجرة والأجانب والأقليات منطلقاً لحملته ولا مرتكزاً لبرنامجه، غير أنه يصرح ببعض أرائه في الموضوع ويخفي أخرى، تبعاً لفائدتها الإستراتيجية في الحقل الانتخابي. فأشد ما يبغضه هو «سياسة الأرقام» اليمينية، التي تسعى إلى تحديد عدد الأجانب الذين على فرنسا أن تستقبلهم وعدد الذين عليها أن تطردهم، الأمر الذي لا يستقيم بتاتاً في عرف فرانسوا هولاند.

وأثارت مارين لوبين في الأيام الأخيرة سجالاً حول اللحوم الحلال يصب في الزوبعة الانتخابية، بأن صرحت بأن كل اللحوم المستهلكة في منطقة باريس مذبوحة حسب تقليد ديني ملمحة بالخصوص إلى الإسلام، بهدف استمالة شريحة النباتيين ودعاة الرفق بالحيوان، والتأكيد على خطورة الأمر بامتداد وتقوية الطوائف الدينية في البلد، ونسيت أن أكبر موزع للحوم الحلال بفرنسا هو فرنسي غير مسلم، ومنخرط في حزبها! ودون أن ينكرها ساركوزي فقد سارع بالدعوة إلى أن يشار بشأن اللحم إلى الكيفية التي قتلت بها الدابة، في تنافس على نفس الأرضية على ميول الناخبين.

أما هولاند فقد قال: «إن من واجبنا إدماج المقيمين هنا» في عبارة تنضح بالكثير من المعاني والوعود. وتبقى الشعارات اليمينية تستمد طاقتها من الشروط الاجتماعية للمهاجرين الأجانب، لأنها صدى الرهان الكبير على جلب أصوات الفوز. ذلك أن الهجرة وقضايا المهاجرين لا تُحَل بالتنابز. وليست المماحكات الانتخابية الحالية إلا ذراً للرماد في العيون!

الروس.. ذاكرة الثورات والحروب

لِمَن الربيع...؟ لِمَن؟

موسكو - منذر بدر حلّوم

لـم يعش الروس زمنـاً متصلاً كافياً لوضـع المـوت والخـراب فـي ذاكرة بعيـدة. ذاكرتهم تسـتيقظ وتتحفز كلما بدا أنها يمكن أن تغفو وأن الأشياء فيها يمكن إعادة ترتيبها ووضعها في جعبة التاريخ. التاريخ حاضر وحيّ بالنسبة لهم. إنه هنا والآن.

معيـار الذاكرة الروسـية النشـطة، الذاكرة التي تعالج الأشـياء من منظور الزمـن المتصـل، الخـراب والضعـف والخسـائر المتعـددة الأشـكال. ذاكرة الروس، أيضاً، ذاكرة انتصار باهظ الثمن على أعداء خارجيين، ذاكرة مواجهة مع عدو يتربص بروسيا ويخطط لاحتلالها أو لإضعافها للسيطرة عليها. هنا تعيش مواجهات قرون مع المغول والتتار ومع تركيـا العثمانية ومع ألمانيـا النازية، وهنـا الحرب البـاردة المديدة مع غرب عرف كيف يضع الاتحاد السوفياتي في شرط سـباق تسلّح وشـرط اقتصادي خانق حتى أسقطه.

لم يكن يعني الشـعب الروسي كثيراً كل مـا كان يقال عن القمع والاسـتبداد الستالينيين، وهنا تضاد القيم في أقصى أشـكاله حدة. مكتبات البيوت الروسية مكتبات آداب وفنون تزخر بقيم الوطنية والبطولات والمثل العليا، ومثلها ذاكرة الروس. هنا التضحية بالنفس في سبيل الوطن مقابل الهمبرغر والجينز وسلعة الجسـد، هنـا المواجهة مع تسـليع كل شيء. هنا يلعب دوراً فيلم (المتأنقون) حيث يكتشف الشباب الطامحون إلى نمط جديـد من الحياة والقيـم التي يروج لها الغرب انفتاحها على رغوة مقابل جوهر ثابت أصيل. هنا أفلام (الحرب الوطنية العظمـى) التي تعزز قيمـة البطولة في وجه بشـاعة عدو قريب. فهل لذلك كلّه علاقة بموقف الشـعب الروسي وموقف قيادته السياسية من الربيع العربي؟

ثمة موقف يتعين قبل كل شيء بوجود عدو خارجي يعد العدة لإسـقاط روسيا ويسـتخدم كل الوسائل الممكنة لتحقيق ذلك. صـورة العدو بالغـة الأهمية في تشكيل الوعي الروسـي، ويمكن القول في تشـكيل روسـيا كلها. فعلى خلفية عدو خارجي توحدت الإمارات الروسية، وتوحدت شـعوب روسـيا، وتتماسك روسيا على اختلاف أقاليمها وشعوبها وتباعدها اليوم. ولا يمكن لسياسـي في روسـيا أن يتخلى عن فكرة العدو، ولا المثقف يفعـل ذلك لأنها الفكرة الجامعة التي تشـكّل ليس فقط الدولة الروسية الجامعـة الموحـدة بـل ومـا يسـمى بـ(الشعب الروسي) و(مصلحة روسيا). فإذن، هي حرب وجود بالنسبة للروس وليـس فقط حـرب قيم ومُثُـل وأنماط اقتصادية سياسـية، لكنها الحرب التي تتحدد بمؤشرات سياسـية واقتصادية وقيميـة وثقافية عموماً. وأية دعوة من الخارج أو دعاية أو دعم نحوها.. يتلقاه الروس بمثابة إعلان حرب.

ثمة اسـتعداد لقبول فكـرة المؤامرة الخارجية الدائمة، وثمة تصنيف داخلي جاهز لكل فعل خارجي لا يتبنى بوضوح الدفاع عـن مصالح الـروس والوقوف مع مخاوفهـم، على الأقـل، إن لم يكن مع طموحاتهم. والربيـع العربي، بهذا المعنـى، بالنسـبة للوعـي الروسـي الجمعي فعل تآمـري خارجي، بصرف النظر عـن أهميـة الجغرافيـا العربية بالنسـبة لروسـيا وتفـاوت مصلحتها فيها. وأما حين يكون لروسـيا مصلحة فيها وخاصة في إطار مشروع أوراسيا الجديد فيضاف إلـى مطابقة الواقع مع مرتكزات الذاكرة والوعي السلبية عنصر مواجهة مع مصلحة روسـية مستقبلية. وهنـا يصبح لسـورية أهميـة خاصة بالنسـبة للروس عموما، بصرف النظر عـن قابليـة قيادتهم لاسـتخدام الثورة السـورية ورقة مساومة في السـوق السياسية. فدمشق مركز أوراسي متقدم في المشروع الروسي الذي يسعى بوتين وطاقمه إلى وضعه موضع التنفيذ قطباً في عالم مواجهة يعاد إنتاجه. تشـكيل القطب القديم- الجديد بحاجة إلى صورة العدو كما هو الحفاظ على تشكيل روسيا ووحدتها. والربيع العربي فرصة لتأكيد وجه الغرب، تأكيد استمرار الحرب، هذه المرة على هيئة ثورات تطوق روسـيا وتمـد خيوطها نحوها، بـل تكاد تندلع على مقربة من الكريملين، وعلى صورة أطمـاع غربيـة معلنة بثروات الشـمال الروسي، حيث تعلو الأصوات الأطلسية القائلة بـأنّ للغير، أي للأقوياء، حصة فيـه. الثـورات الملونـة فـي أوكرانيا وجورجيـا والتـي تزامنـت مـع درع صاروخية تطوق روسيا وجدت مرتكزاً في وعي روسـي قائم أصلاً على خطر خارجي شكّلت يوغوسلافيا حلقة بالغة الأهمية فيه. وليسـت البيريسـترويكا، كما يراهـا الـروس، إلا صيغة خاصة مـن ثورة لم تكن دامية في بدايتها لكنها حصـدت تاليـاً عشـرات آلاف الأرواح في الشيشـان وفي فارغانا وقره باخ.. وغيرها من الأرض السـوفياتية، وأدت بالنتيجة إلـى انهيار الدولة وخسـارة الـروس شـعورهم بالاطمئنـان حيال مستقبلهم ومسـتقبل أولادهم وخاصة فيمـا يخـص العمـل والسـكن ولقمـة العيـش. وإذا بهم يتحوّلـون، بدعوى التحـول الديموقراطي والنظام الحر من مواطني دولة عظمى إلـى مواطني بلد



يـراد له أن يكون هامشـياً وأن يتفكك، وإذا بالديموقراطية نفسها أداة لإفقارهم وإضعافهم واسـتعبادهم. وجد الشعب الروسي نفسه مضطراً لمواجهة إمكانية تفكك دولتـه الاتحادية بقسـوة بالغة في الشيشـان، ووجد نفسـه أمام دعم خارجي علني للقوى الانفصالية. الذاكرة الروسـية هنـا لا تحتاج إلـى أي مثال بعيد ترجـع إليه. ففي كل شـارع وفي كل ممر من مترو الأنفاق ستجد مبتوري الأطـراف ضحايا الشيشـان ومن قبلهم ضحايا المواجهة الأفغانية بين روسـيا السـوفياتية والغرب الأطلسي. وانتصر الغرب آنـذاك ودفع الروس ثمنه انهيار دولتهم وموت عشـرات آلاف الشـباب تحت تأثير نشـر المخـدرات وترويجها وترويج الدعارة وانتشار الفقر والبطالة والتشرد والإجرام والتخلي عن الإنجاب وعن الأطفال المنجبين وتراجع معدلات النمو السـكاني نحو تناقص عدد سكان روسـيا سـنوياً، وصولاً إلـى تراجع متوسـط العمر أكثر من عشـر سنوات. وهكـذا ارتبطت هذه المؤشـرات بفكرة الديموقراطية الغربيـة وبوعود الغرب لروسـيا الغورباتشـوفية بالحريـة والديموقراطيـة والرفـاه، وبسـلوك أطلسي معاد مستمر. فالروس يرون أن غورباتشـيوف وقع في أحسـن حالاته فريسـة لرومانسـيته ولوعود الغرب، ومنهم من يتهمـه بالعمالة. وعلى ذلك يرتكـز بوتين فيقـول فـي خطابه في ميونيـخ (2007) :«لم يـف الغرب بأي من التزاماته تجاه روسـيا» ويعني أنه خدعهـا في كل مـا انتظـره الروس من رفـاه اقتصادي وحرية وسـلام. وهكذا تعـزز وعي صـورة العدو الـذي يغيّر لونه وأساليبه على وقائع لا تكاد تخبو إحداها حتى ترتسم الأخرى على الأرض. وتعـي القيـادة الروسـية أهميـة هذا الوعي وتعززه بضخ إعلامي مدروس، انتهاء باسـتخدامه ورقـة انتخابية في الانتخابات الرئاسية الأخيرة.

الأيام التي سـبقت الانتخابات كانت شاشـات المحطـات التليفزيونية تبث بصورة مكثفـة أفلام الحـرب الوطنية العظمى (الحرب العالميـة الثانية) كأن روسـيا على أهبة حـرب. كثيرون من الروس يرون فـي الانتخابات حرباً مع الغرب الأطلسي، ولذلك ليس عبثاً أنهم جاؤوا من أرياف روسـيا إلى موسـكو لنصـرة من يرون فيه قائـداً لمواجهتهم المصيرية مع عدوهـم التاريخي الغرب الأطلسـي الذي يرون أنـه يلعب لعبته اليـوم علـى الأرض العربيـة، وليس صدفـة أن بوتيـن خطـب فيهـم دامع العينين :«لقد انتصرت روسيا»، بمعنى أن روسـيا انتصرت علـى إرادة الغرب الأطلسـي بانتصاره، وسـتنتصر عليه في تحقيق حلمها الأوراسي وفي نزالها معه في غير مكان. فإذا بسورية واحدة من سـاحات النزال. فهـل ننتظر تغيّراً في الموقف الروسـي الرسمي؟ وحتى إذا تغيّـر فهل مـن السـهولة أن يتغير الوعي الجمعي على المدى القريب حتى لو أراد الحكّام؟

يبدو بوتين بعد فوزه في الانتخابات الرئاسـية الأخيرة بأكثـر من 63٪ من أصوات الناخبين مطالباً بإيجاد وصفة سحرية يحافظ من خلالها على صورة العدو المتجسـد بالغرب الأطلسي التي أوصلتـه إلى كرسـي الرئاسـة وفي الوقت ذاته كسب تأييد النخبة الروسية المالية والثقافية الميالة إلى هذا الغرب نفسـه والمروّجة لقيمـه الديموقراطية والليبرالية والإفادة مـن دعمها المالي والسياسـي والإعلامـي للنهـوض بالمشاريع التنموية الموعودة وضمان استقرار حكمه، فهل يكون له ذلك؟ ربما يشـير فـوز الأوليغارخـي المقرّب من الكريملين ميخائيل بروخوروف بأكثر من 8٪ من أصوات الناخبين إلى العثور علـى الوصفـة السـحرية المطلوبة. وقـد يكون من مؤشـرات هذه الوصفة تضـاؤل حـركات المعارضـة لبوتين ودخول روسيا في سوق تداول الورقة السورية بحثاً عن ربح.

رمز الاضطهاد يبلغ العاشرة

غوانتانامو

سيرة المعازل وداروينية الغلبة

الدوحة - محمد الربيع

التشابه المريع في دورة التاريخ الامبراطوري، ممثلاً في استنساخ تجربة معسكرات العزل، يمثل امتداداً لداروينية سياسية البقاء فيها للأقوى وليس الأجمل، فالذاكرة الإنسانية ما تزال تنكر وتتألم وتهجس حين تنكر معسكرات استراليا التي حولتها الإمبراطورية البريطانية إلى مناف للمساجين والمغضوب عليهم إبان سطوتها وهيمنتها على العالم، وقد وثق الروائي الإنكليزي الكبير تشارلس ديكنز «1812 - 1870» شرور هذه المنافي في روايته «آمال عظيمة».

وقد كان يكفي فقط الصدى الهائل الذي وجدته تلك الرواية والكشف الدقيق عن آلامها ومآسيها أن تجعل الأقوياء يستحون قليلاً من إعادة التجربة، لأنها تسيء للإنسانية قبل المغضوب عليهم الذين يشحنون إلى تلك الأصقاع ليواجهوا مصائر أسطورية.

وتجربة معسكر غوانتانامو سيئ الصيت صارت خصماً لأهداف أميركا المعلنة في مكافحة الإرهاب، وأفقدت الحكومة الأميركية تعاطف الخلق في كل أنحاء الدنيا بعد تجربة 11 سبتمبر الماحقة، فقد أصبح هذا المعسكر رمزاً للشر المستطير بدلاً من أن يكون معزلاً لـ «الإرهابيين» وشذاذ الآفاق.

وبإعادة قراءة المشهد الكوني المعاصر في ضوء احتفال العالم مطلع هذا العام بمرور مئة عام على ولادة الروائي الإنكليزي تشارلس ديكنز، وحزن العالم في الذكرى العاشرة لإنشاء معسكر العزل والاحتجاز والإقصاء في «غوانتانامو» - بكوبا، الذي أقامته الامبراطورية الأميركية في إحدى نوبات سعارها المعاصرة، يتجلى الأثر الملهم للروائي الكبير الذي أحال بؤس الفقراء والهامشيين والمنفيين إلى ملحمة إبداعية في رواياته، خاصة روايته «آمال عظيمة» «Great Expectations» والتي دارت مصائر شخصياتها بين مكانين هما لندن واستراليا التي حولتها الامبراطورية إلى «معزل» و«محتجز» للمغضوب عليهم الخارجين على القانون وفق منطقها، فاختار ديكنز أحدهم هو «آبل ماجويتش» ليجعل منه عراباً لبطل الرواية الفقير «بيب» ويؤمن له مستقبلاً كريماً، دون منّ أو أذى، في احتفاء مباشر «بمظاليم الحبس» ونقد مباشر للفكرة المجانية في تعميم الشر التي تحكم صناعة هذه المعازل.

الامبراطورية الأميركية ورثت منطق المعازل من حليفتها الامبراطورية البريطانية التي غربت شمسها، التي اشتهرت بنفيها لقادة الحركات الوطنية والرأي في الوطن العربي وإفريقيا، ومنهم أحمد عرابي وعبد الله النديم ومحمود سامي البارودي إلى جزيرة سرنديب - سيلان (بسريلانكا الحالية)، وجزيرة سانت هيلانة على المحيط الاطلسي التي نفي إليها الإمبراطور نابليون بونابرت، حتى وفاته بالسرطان فيها.

وقد أعاد جنوح السفينة الإيطالية «كوستا أليغرا» نهاية فبراير الماضي، ونقل ركابها إلى جزر سيشيل في المحيط الهادي، ذكرى هذه الجزيرة كمعزل نفت إليه الامبراطورية البريطانية الزعيم المصري سعد زغلول مفجر ثورة 1919 المصرية، كما نفي إليها زعماء حركة الإصلاح في البحرين في منتصف الخمسينيات.

لقد كرس روائيون عظام جانباً مهماً من تجاربهم لنقد وفضح هذه المعازل المهلكة والخطابات المؤسسة لها، ومنهم الروائي والقاص الروسي العظيم جوجول الذي تمثل قصته «المعطف» أحد أعظم النصوص الأدبية في نقد معزل سيبيريا الروسي الشهير، والروائي



الروسي ألكسندر سولجنيتسين كاتب «أرخبيل غولاغ» و«يوم في حياة إيفان دينيسوفيتش» عن معسكرات الاتحاد السوفياتي السابق للعمل القسري، والذي نُفي من الاتحاد السوفياتي في العام 1974 ليعود إلى روسيا بعد عشرين عاماً موصوفاً بضمير القرن العشرين في بلاده، لنقده وفضحه للستالينية وعلامتها الكبرى معسكرات سيبيريا.

وتتعدد أشكال المعازل بين الجزر المعزولة في أعماق المحيطات مثل سيلان وسانت هيلانة وسيشيل، وبين بلاد حولتها الإمبراطوريات بكاملها إلى معازل لمعارضيها، مثل أستراليا الماضي التي كانت مسرحاً لرواية آمال عظيمة لديكنز، وأفغانستان الحاضر التي حولتها الإمبراطورية الأميركية إلى معزل مكرس لإعادة تنظيم وتدريب المقاتلين والمرتزقة، ورأس جسر وساحة معركة متقدمة ضد الاتحاد السوفياتي السابق إبان الحرب الباردة، لكن سحر معزل أفغانستان انقلب على الساحر الأميركي، إذ صار ساحة محرقة لمن تبقى من جنود الإمبراطورية التي آثرت الهروب من الغابة المحترقة، وصور القتلى الذين يملأون الطرقات من جنود الإمبراطورية الأميركية.

إن الانتهاكات التي حدثت لمقسات المسلمين، والإهانات التي وُجّهت وتُوجَّه للسجناء الذين لم يثبت جرمهم رغم مضي سنوات في معزل غوانتانامو، تشير إلى أن الخطط التي بني على أساسها يحكمها مانفستو شرير، وأن التدابير التي تتخذ حيال المساجين هي تدابير انتقامية، لا علاقة لها بتحقيق العدالة أو القصاص ممن نفذوا مأساة سبتمبر. ويكفي فقط هذا الانقسام البين بين الاندفاع المحموم من قبل بعض المسؤولين الأميركيين في التبرير لبقاء هذا المعسكر من عدمه، ذلك أن الفكر الذي يرعى ويؤسس لمثل هذه المعسكرات ليس فكراً سياسياً فقط بل هو ايديولوجيا شريرة تمارس إيناء مستمراً للبشرية، ولا تحترم معتقدات الآخرين، ليس الذين هم رهن الاعتقال فقط، بل إن الإهانات التي سبق أن ألحقها الجنود الأميركيون بالمقدسات في العراق، تكررت مؤخراً في أفغانستان وحصدت الكثير من الأرواح في الأحداث التي أعقبتها، مما يدل على أن غوانتانامو ليس مجرد معزل في المكان، لكنه رمز للعزل الحضاري وافتعال الصدام بين الأديان. ومثلما يلهم الخير والأفعال الخيرة الناس في كل مكان، لسلوك طريق البناء وإعمار الوجود، يلهم الشر الأشرار لإنتاج مزيد من رموزه وتجربة سجن أبو غريب في العراق التي هزت مشاعر الإنسانية في الصميم هي تَجَلٍّ لهذا الإلهام الشرير، الذي وفرت له الغطرسة والقوة غطاء مفاهيمياً ليفعل بخلق الله ما يشاء.

عندما كتب تشارس ديكنز «آمال عظيمة» أراد في الأساس أن يقول إن هذه المعازل تطفئ جنوة الخير قبل الشر، وها هي التفاصيل تؤكد أن الحكاية ليست مجرد روايات.



«ذاكرة المسرح» على الشبكة العنكبوتية

أطلق موقع «المسرح دوت كوم» مؤخراً رابطاً يحمل عنوان «ذاكرة المسرح» يهدف إلى نشر وثائق المسرح العربي بصورة عامة والمسرح المصري بصورة خاصة، على الشبكة العنكبوتية - الإنترنت - من خلال تحويلها إلى صيغة رقمية يسهل البحث فيها وتداولها بين المهتمين والباحثين، بالاستفادة من إمكانات التكنولوجيا الحديثة والشبكة العالمية للمعلومات، من أجل إتاحة هذه الوثائق للمهتمين في أي وقت وأي مكان في العالم.

ويقول الباحث والناقد المسرحي سباعي السيد مدير المشروع: « إن إطلاق «ذاكرة المسرح» يأتي بمناسبة مرور 10 أعوام على إنشاء موقع «المسرح دوت كوم»، ولا يزال المشروع في مراحله الأولى، حيث بدأنا بمسح وتصنيف ونشر مائتي مقالة ونص ودراسة مسرحية من مجلة «المسرح» التي صدرت عام 1964، وواكبت عصراً ذهبياً من عصور المسرح العربي بكُتّابه وممثليه ومخرجيه، وشارك في تحريرها العديد من كبار النقاد والباحثين، وتم نشر هذه المواد، بحيث يسهل على الباحث العثور على المقال أو الدراسة أو النص من خلال استخدام نموذج البحث، أو من خلال «الوسوم» أو الكلمات المفتاحية، مضيفاً: نأمل من خلال هذا الجهد أن يكون مشروعنا إسهاماً مفيداً في نشر الثقافة المسرحية، والحفاظ على تاريخنا المسرحي من الإهمال أو الضياع.»، ودعا سباعي السيد جميع المسرحيين والمؤسسات المعنية إلى الإسهام في استكمال هذا المشروع عبر نشر الصور والوثائق وملفات الفيديو، مما لن يتأتى إلا بالتعاون والشراكة مع المؤسسات المسرحية العربية في هذا الشأن.

يذكر أن عنوان ذاكرة المسرح هو: www.al-masrah.com/archive.

«الفيسبوك الإسلامي»

أعلنت مجموعة من رجال الأعمال المسلمين في عدد من الدول الإسلامية تأسيس موقع إلكتروني للتواصل الاجتماعي خاص بالمسلمين منافس لشبكات التواصل الاجتماعي كالفيسبوك وتويتر. ويقول القائمون على الموقع الجديد إنه سيكون بديلاً شاملاً لشبكات التواصل الاجتماعي التقليدية، ومنبراً للمجتمع الإسلامي الحديث.

لا محرمات، لا حواجز، لا سياسة، هذه هي شعارات موقع التواصل الاجتماعي الإسلامي الذي أعلن عن إنشائه في اسطنبول من قبل عدد من الناشطين من اثنتي عشرة دولة إسلامية وغير إسلامية. وأطلق على الموقع، الذي سيكون مقره مدينة اسطنبول التركية، اسم «سلام ورلد» أي عالم السلام الاجتماعي.

ووفق أحد المسؤولين عن المشروع، فإن الثورات العربية، التي يعتقد بقوة أن شبكات التواصل الاجتماعي التقليدية لعبت دوراً حاسماً فيها، ساهمت في فتح شهيتهم لإنشاء موقع خاص بالمسلمين.



ويقول القائمون على المشروع إن الموقع الاجتماعي الجديد سيعمل على كسر الحواجز الإيلوجية واللغوية والجغرافية بين المسلمين، وسيتيح الفرصة للشباب المسلم أن يتعرف على هويته ويكتشف ذاته، وسيثري الثقافة العالمية بتراث وإنجازات الحضارة الإسلامية، وسيساهم في دعم وتنمية السوق الحلال.

ومن بين أهداف الموقع، كما يقول القائمون عليه، استقطاب أكبر عدد ممكن من العلماء المسلمين المعاصرين، منهم الداعية الإسلامي الكويتي المعروف الدكتور طارق السويدان.

ويهدف مؤسسو «الفيسبوك الإسلامي» إلى الوصول إلى خمسين مليون مستخدم في السنوات الثلاث الأولى من انطلاق المشروع الذي سيبدأ في شهر رمضان المقبل.

اعتصام ضد سوء النية



يتعرض الإعلام التونسي -خاصة العمومي- لموجة من الانتقادات تتهمه بعدم القدرة على التجديد والتطوير وأحياناً بالانحياز الواضح، لكن الفاعلين في القطاع يقولون إنهم يعملون وفق الضوابط المهنية ويعتبرون الانتقادات الموجهة لهم مجرد محاولة للسيطرة على الإعلام من جديد.

وقد انتشرت هذه الانتقادات على صفحات الفيسبوك وتويتر وعلى لسان العاملين بمجال حقوق الانسان، المواطنون بدورهم يرون أن أخطاء الإعلام وتجاوزاته «تحصل عن سوء نية مسبقة». بالمقابل لا ينكر العاملون بالمرافق الإعلامية العمومية وجود أخطاء لكنهم يعتبرون أن الأداء متوازن في مجمله، نافين بدورهم صفة البراءة عن توقيت ما يصفونه بالتجييش.

المحامي والناشط الحقوقي شكري بن عيسى، وهو أحد منظمي اعتصام تطهير الإعلام، عبر في لقاء بث على اليوتوب عن اعتراضه الكامل على «المنظومة الإعلامية العمومية في تونس» التي تم تعيينها بالقصر وفق منظومة التعيينات السابقة، وقال إن من خرق ميثاق الشرف المهني يجب ألا يكون له مكان بعد الآن، واعتبر أن وقوف نقابة الصحفيين مع من خرق هذا الشرف أمر مثير للدهشة والاستغراب.

وعدّد بعض المشاركين في الاعتصام التجاوزات التي تابعوها في تغطيات التليفزيون العمومي بداية من «تضخيم السيئ والتقليل من الإيجابيات» إلى بث أغنية تتغنى بالرئيس المخلوع زين العابدين بن علي في مناسبتين.

حريم السلطان

كتبت الناقدة الفنية المصرية ماجدة خير الله على صفحتها بالفيسبوك تقول:

«الحمد لله رب العالمين، ربنا قدرني ووفقني وخلصت مشاهدة كل حلقات المسلسل التركي حريم السلطان «49» حلقة بعد أن تفرغت بالكامل أربعة أيام بلياليهم!! وأقدر أقول بكل وضوح وصراحة إن اللى بنعمله عندنا ده مالووش علاقة بفن الدراما التليفزيونية ولا السينمائية، يا جماعة احنا في خطر حقيقي واللي مش مصدق يشوف الإنتاج الفاخر وأداء الممثلين وتنوعهم والملابس والديكورات والتصوير، وقبل ده كله فن كتابة السيناريو، عشان تتعلم كيف تصنع مسلسلاً تاريخياً بهذه الجاذبية وبدون لحظة ملل واحدة، المسلسل شاهده حتى الآن أكثر من أربعمائة مليون شخص في ثلاث قارات وبيع لأكثر من ثمانين قناة في عشرين دولة، الدراما التركية مش مهند ونور والكلام الفارغ ده، لأن دول داخلين جامد قوي وإحنا لسه بناقش الفن حلال ولا حرام.

من الغناء إلى كرسي الرئاسة

في مفاجأة مثيرة للجدل قام المغني أبو الليف بالإعلان عبر حسابه الشخصي على تويتر نيته الترشح لانتخابات الرئاسة المصرية، الأمر الذي دفع بالكثيرين لانتقاده حول هذا القرار، خاصة أن مصر تمر بمراحل حرجة وأبو الليف ليس له تاريخ في مجال السياسة.

وكان أبو الليف قد أعلن نيته للترشح لمنصب رئيس الجمهورية بسبب الظلم الذي يراه من بعد الثورة على حد قوله، واضعاً أول أولوياته علاج البطالة واستعادة الأمن والاستقرار.

ويشتهر أبو الليف بألبوم «كينج كونج» الذي حقق نجاحاً على المستوى الجماهيري، وتميز بأداء لون فريد أعجب الكثيرين.

«أنفي يطلق الروايات»:
مقهى افتراضيّ على الفيسبوك

بغداد- حسام السراي



مـع غياب الدور المعهـود للمقاهي التقليديّــة في العــراق، نتيجة عوامل مختلفــة. إما لإغــلاق عدد غيـر قليل منهـا وتحويلهـا إلى مخــازن ومحال تجاريّــة، أو لتهالــك القســم المتبقي بتأثيرات الأوضــاع العامّة في البلاد، فــإنّ التواصــل والتبــادل المعرفــيّ بيــن أدباء وكتّــاب العــراق، وجد له مســاحة في الفضاء الافتراضيّ، ومنه صفحــة المجموعــة على الفيســبوك التي أسّسها الروائيّ والكاتب العراقيّ أحمــد ســعداوي تحــت اســم «أنفي يطلــق الروايــات» والذي اشــتقّه من عنوان رواية «أنفي يطلق الفراشــات» لصديقه الراحل محمد الحمراني، وهي الرواية الأولى له، وتسمية المجموعة تأتــي «تكريماً لذكـرى الحمراني الذي رحل شــاباً، وتكريماً أيضاً للإخلاص والحبّ والمثابرة في سبيل هذا الجنس الكتابيّ».

وبالطبع فإنّ تســمية المجموعة لم تمرّ هكذا من دون نقاش وحتّى سجال بيــن أعضائهــا، فما أن ســألت إحدى الكاتبــات العراقيات عن مغزى اختيار هذا الاسم ودلالاته، حتى جاءت الردود من قبيل أن «محترفي هذا الفنّ يريدون تنفس الروايات وفكرة الإطلاق خاضعة للتأويل»، على عكس تصوّرات أشارت إلى أنّها لاتتفق مع ذلك، كون «انزياح المعنى يخلّف سؤالاً مهمّاً آخر: انزياحه لصالح ماذا؟ من المحتم أن تكون هناك غاية محــدّدة أو غايات لانفتاحه على باب مختلف».

وعلــى مدار اليوم الواحــد، يتبادل الروائيّون والباحثون والقرّاء، النقاش والآراء والأفكار حول الرواية العربيّة واتجاهاتهــا، إضافــة إلــى التعارف وإثارة أســئلة هامة من أجل المعرفة والمتعة الخاصّة بهذا الفنّ.

وبمجــرد إطلاقها منذ نحو أشــهر، أخــذت الصفحة مكانة تشــبه إلى حد وصفها بمقهــى افتراضيّ، جلســاؤه طيفٌ من الروائيّين والكتّاب العراقيّين والعــرب، يُطلع بعضهــم بعضاً على روابط لموضوعــات حيويّة وكتابات فــي الرواية العربيّة اليــوم، إذ تضع الروائيــة ليلى قصرانــي رابطاً لنصّ ســرديّ نشــره توفيق آلتونجي، أو أنّ الشــاعرة إيناس عبــدالله تكتب في المجموعة نفسها عن فيلم ميل غيبسون الأخيــر «ابوكاليبتــو» الــذي يتحدّث عن الطقوس الهمجيّة لشــعوب المايا والأنكا القديمة.. وكيف أنّ «الاقتباسات الروائيّــة فيه شــدّت انتباهها»، مثلما يســتذكر الروائــي العراقــيّ مرتضى كــزار الراحل إبراهيــم أصلان بمقطع من روايته «خلوة الغلبان»: الســت أم عبــده، كما ولابدّ أنــك لاحظت، حالة خاصّــة بيــن أهالــي المنطقــة. فلقد حدث أنّها وضعــت عبد الرحمن، آخر أولادهــا، يــوم حصولكم علــى نوبل بالضبط، وهي تحسب عمر الولد على هذا الأســاس. وكثيراً مــا رأيتها تضع يدها على قرعته وتقول:

«الولــد ده اتولد يوم ســي محفوظ خد الجايزة بتاعة نوبل».

مؤسّس المجموعة على الفيسبوك، الكاتــب أحمــد ســعداوي، ذكــر أنّ «صفحتهــا أنشــئت لتكون ما يشــبه المقهى للروائيّين العراقيّين والعرب، وكلّ المهتمّين بفنّ الرواية، وفيها حتّى الآن أكثر من 300 عضو، وبضمنهم عدد مهمّ من الأســماء الراسخة والمعروفة في عالم الرواية والنقد والأدب».

أما عن أهمّ ما أسهمت فيه المجموعة عبــر صفحتهــا هــذه، فهــو ترويــج العديد مــن الأعمال الروائيّــة العربيّة والعالميّــة، وهنــاك أعمــال نشــرت حصريّاً على الموقع بنسخ الكترونيّة، ولكنّ عمــل (انفي يطلــق الروايات)، بحسب سعداوي، لا يقتصر على ذلك، فهنــاك «نقاشــات عديدة تفتــح لأيّام حول شــؤون وشــجون الفنّ الروائيّ عربيّاً الآن».

يوميات مرحلة حساسة

كتب اللبناني خضر سلامة على مدونته يقول:

«توقظنـــي الدولة صباحاً على وقع منبهها الرســـمي المعتمد لإيقاظ الشـــعب: أبـــواق الســـيارات فـــي الزحمة اليوميـــة في مدينـــة الباطون والأســـفلت، بيروت، أتقلب مثلما يتقلب ليبرالـــيّ في مواقفه: مع - ضد - مـــع - ضد.. ثم يصفق للملك، فأخرج من ســـريري كما يخرج الجيش العربي إلى معاركه: نصف نائم، وأســـحل نفســـي كما تسحل الحكومة حقوق العمّال، إلى نفس الوجهة أيضاً: الحمّام، المياه مقطوعة، ولكن الكهرباء هنا، من أسرار هذه الدولة التي لم يفكها أحد بعد، لماذا لا يمكن أن نحصل على كهرباء وماء سوا؟ يا أخي شو لبن وسمك؟

أغســـل وجهي بأي شيء، أتيمم على نية الاغتسال، علني أستيقظ، وبعـــد فنجان قهوة مر كمـــرارة حقيقة أن يكون الحريري شـــهيداً وابنه زعيماً ومســـاعده رئيساً سابقاً، أســـتيقظ، فأرى فوضى تشبه فوضى العالم العربي بشـــكل مرعب: ثياب متسخة كالأنظمة البالية، أطباق أكل فيهـــا الضيوف كما أكلـــت الأجهزة الغربية من بـــلادي، مقالات وأوراق مبعثرة نصف مقـــروءة ونصف منتهية، كمـــا انتفاضاتنا وثوراتنا منذ الأزل، أرى فوضى العالم في بيتي، وأتمنى لو أنني ما زلت نائماً.

إلى الشارع در: صاحب الدكان يقفز إليّ ليطالبني بسداد دين متأخر، كما يفعل البنك الدولي، فأفعل كما تفعل الحكومة: «غدا ألقاك!» أتجاوز محنتي الأولـــى لأقع في الفخ الثاني، لحّام الحيّ الذي يشـــبه بملامحه رئيس نظام عربي شـــقيق، يســـألني لماذا لم أشـــتر لحمـــة منذ زمن، فأجيبه: «عم واظب ع أكل الهوى يا جار»..

أقفز في الباص الأول الذي يتوقف ليخطفني من الشـــارع كما يخطف الإســـلاميون كل الشـــارع، هنا الازدحام الشـــديد يذكرني بمشـــهد سجن بوغريب، هل يذكره أحدكم حين يقـــرأ عن الديموقراطية الأميركية؟ أجد مكاناً لي وسط جثث الأحياء الخارجة إلى العمل، فيقفز أحدهم من موته المؤقت ويسألني: «شو في أخبار يا أستاذ؟»..

«لا يوجـــد أخبار، يوجد تعتير: عشـــرون قتيلاً فـــي انفجار بالعراق على نية حمام الموت الذي لا ينتهي، وعشرة في قصف بسورية لتلقين طلاب الحرية درساً لا ينسى!





توبة كاشغري

مدونـــة «ســـعودي جينـــز»، قـــال صاحبها إن الصحافي السعودي، حمزة كاشغري، الذي اعتقل بتهمـــة تدوين تعليقـــات اعتبرت «مســـيئة» للنبي محمد صلى الله عليه وســـلم عبـــر موقع «تويتر»، سيفرج عنه قريباً.

وقال المدون عن كاشغري: «سيفرج عنه خلال أســـابيع بعد أن قبلت محكمـــة في الرياض توبته، وفقاً لعدة مصادر».

وأضاف المدون «أن الناشـــطة في مجال حقوق الإنســـان، ســـعاد الشـــمري، كتبت عبر تويتر أن المحكمة الشرعية في الرياض أقرت بتوبته بحضور عائلته، وقد أظهر الندم على ما كتبه حول النبي».

ولفـــت المدون إلى أنه حـــاول الاتصال بمحامي كاشـــغري لتأكيد الخبر، ولكنـــه لم يرد عليه، غير أنه تمكـــن من تأكيـــد الخبر عبـــر الاتصال ببعض الأصدقاء المشتركين.

يعني إيه مُتَديِّن؟

علـــى مدونـــة «محلـــي» لصاحبهـــا «مصـــري الجنسية» كتب يتساءل عن معنى التدين ويقول:

أيوه أنا عايز أفهم؟

يعنـــي بيصلـــي وبيصـــوم وبيزكـــي ويحفظ قرآن؟

ولا بيحتـــرم النـــاس وعـــادل وكريـــم وطيب وبيتقي ربنا؟

ولا اللي بينجح إنه يقنع الناس إنه متدين؟

ولا اللي وشـــه ســـمح ويريح وعليه علامات التقوى؟

ولا اللـــي مطول دقنـــه وحالق شـــنبه وعنده زبيبة ورافع بنطلونه؟

ولا اللـــي بيدخل لفـــظ الجلالة بيـــن كل كلمة والتانية؟

ولا اللي بيقضي حاجات الناس لوجه الله؟

ولا اللـــي بيمنع الأذى عن الناس ويقف جنبهم ضد الظلم؟

ولا العضو في جماعة أو حزب ديني؟

طب مين اللي يقرر إنك متدين؟

إنت؟ / أهلك؟ / أصحابك؟

حزبك؟ / استفتاء؟

العصيـان المدنـي
حل لأزمة سورية

ناقـش المدونون العـرب علـى مدوناتهم هذا الشــهر العديد من القضايا السياســية والاجتماعية، فمن ســورية كتبت إحدى المدونات حول ما سمته ظاهرة «التخوين» في الثورة السورية، بالإضافة إلى تدوينات أخرى.

وتحت عنوان «التخوين في الثورة الســورية» كتبت المدونة الســورية شــيرين الحايك على مدونتها «طباشير» تقول «تشهد الســاحة الفيســبوكيّة الســورية موجة من التخوين التي تطال الشــخصيات العامة من الأقليات الثائرة مع الشعب السوري ضدّ النظام الحاكم».

وأضافـت قائلة: «هذه الحملــة التي بدأت منـذ يومين كانت مفاجأتها الأحدّ هي الفنانةالســورية الثائرة منذ 21 آذار/مارس الماضــي، فدوى ســليمان، ومن ثــمّ تبعها مباشــرة بعد إبداء الامتعاض من العديد من زوار الصفحة التي نشــرت خبر تخوين المذيعة رولا إبراهيــم التي قال القائم على الصفحة إنه يعد بأن هناك غيرها سيكشف عنهم تباعاً.

ومضـت تقول «مــن يتابع الشــأن الســوري قــد يتوقع من التالي، بحكم أن الصفحات التي تطلق هذه الإشاعات تركز على الشــخصيات العام المؤثرة بالشــارع الســوري والمعروفة بين الأوساط الثائرة شرط أن تكون من الأقليات».

وعلى مدونة «كبريت» ناقش المــدون «العلاقة بين العصيان المدني وإسقاط النظام»، قائلاً: «تقوم الحكومات عادة بإعداد ما يسمى الموازنة العامة للدولة والتي يمكن تعريفها ببساطة بأنها خطــة الحكومة المالية لعــام كامل تتألف من بندين أساســيين متوازيين هما النفقات والإيرادات».

ومضى يقــول «أمــام كل الصعوبات المالية التي ســيخلقها العصيــان المدني في وجه النظام فإن النظام ســيقف عاجزاً عن تمويــل نفقاته وبذلــك يكون العصيان المدني قــد جفف المنابع المالية للنظام مما سينعكس سلباً على النفقات المترتبة عليه».

وخلــص المــدون إلى أن «العصيــان المدني سيشــل النظام اقتصادياً ويجعله عاجزاً عن الإيفاء بالتزاماته المادية وخصوصاً تلك المخصصة لقمع وقتل الشــعب السوري الأعزل مما سيسرع من انهياره ويوفر المزيد من الدماء الســورية الزكية التي تسفك كل يوم على أرض سورية الطاهرة».





«جوجل» يحتفـل بذكرى ميلاد ابن بطوطة وعبدالوهاب

احتفل محرك البحث الشــهير «غوغــل» بذكرى ميلاد أمير الرحالــة ابــن بطوطــة، الذي ولد فــي 24 فبراير مــن العام 703هـ/1304م.

وابــن بطوطة اشــتهر بأنه رحالة ومــؤرخ وقاضٍ وفقيه مغربــي لقب بأميـر الرحالين المســلمين، درس فــي فتوّته الشــريعة، وقرر وهو ابن 21 عامــاً أن يخرج حاجاً، كما أمل من ســفره أن يتعلم المزيد من ممارســة الشــريعة في أنحاء بلاد الإسلام.

وخرج ابــن بطوطة من طنجة ســنة 725 ه، فطاف بلاد المغرب ومصر والســودان والشام والحجاز والعراق وفارس واليمن وعمان والبحرين وتركســتان وما وراء النهر وبعض الهنــد والصين الجاوة وبلاد التتار وأواســط إفريقيا، اتصل بكثيــر من الملــوك والأمــراء فمدحهم، وكان ينظم الشــعر، واستعان بهباتهم على أسفاره.

ومات ابن بطوطة في مراكش سنة 779هـ/1377م، حيث يوجد ضريحه بالمدينة القديمة.

كما احتفلت أســرة موقع «جوجل» النسخة المصرية بعيد ميلاد الموسيقار الكبير محمد عبدالوهاب 13 مارس.

ووضع محرك البحث «جوجل» صورة لآلة عود موسيقية ومعها نظارة تشبه نظارته الشهيرة.

وهذه هي الذكرى الـ110 لميلاد موسيقار الأجيال الذي عمل كملحن ومؤلف موسيقي وممثل.

وتعــاون عبدالوهــاب كملحن مع أشــهر مطربــي الوطن العربي، منهم أم كلثوم وفيروز وفايزة أحمد وصباح وشادية وطلال مداح ووديع الصافي وأسمهان ووردة وليلى مراد.

إعلامية تتحدى السرطان أمام الكاميرات

في حدث غريب من نوعه تجرأت الإعلامية الفلسطينية ميساء أبو غنّام وظهرت أمام عدسات الكاميرات «بلا شعر» بعد أن أصيبت بمرض السرطان الذي تسبب علاجها منه في تساقط شعرها الأسود الجميل، وقد حاولت استبداله بباروكة لفترة قصيرة جداً، لكنها قررت أن تتحدى المرض وتظهر من دون الباروكة، وقد شاركت في أحد البرامج التليفزيونية لتتحدث عن تجربتها مع المرض بكل قوة وجرأة وكيفية تحديها له والإصرار على استمرار حياتها بشكل طبيعي، وتحدي نصائح الأطباء الذين حذروها من قيادة السيارة والتزام الراحة، لكنها قادتها وباشرت بتوصيل أبنائها إلى المدرسة بنفسها، وثابرت على تجهيز احتياجات منزلها وأطفالها من دون الحاجة لمساعدة من أحد أو الاستعانة بخادمة. مثبتة صمودها وشجاعتها وقدرتها على قهر المرض وتحديه، كما دعت النساء والرجال للمشاركة في حملات دعم مرضى السرطان على صفحات المواقع الاجتماعية.

صالح يدخل من الباب الخلفي

كتب فتحي ناجي الحنية عن تصريحات الرئيس اليمني السابق بشأن الثورة والثوار:

هذه البلطجة على أصولها وهذه هي الأخلاق التي تعلمها البلطجي علي عفاش من منحه الحصانة، وصدق الشاعر حين قال:

«إن أنت أكرمت الكريم ملكته.. وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا»

الرئيس المخلوع علي عبدالله صالح «يقتحم» دار الرئاسة أثناء تواجد الرئيس عبدربه منصور هادي من أحدى البوابات الخلفية ويجتمع بأنصاره في صالة داخل الدار الرئاسية بصنعاء.



وقالت توكل كرمان في صفحتها على الفيسبوك: «المؤسف أنه لايزال المئات وربما الآلاف من الجرحى بحاجة ماسة إلى العلاج والرعاية الصحية، ورئيس الحكومة يقول إن صلاحياته لا تتيح له علاجهم في مستشفيات الدولة، فضلاً عن التكفل بعلاجهم خارج البلاد»، وأضافت :«لايزال المئات وربما الآلاف من الشباب مخفيين قسرياً ورهن الاعتقالات ورئيس الحكومة وقبله الرئيس الانتقالي لا يملكان صلاحيات الإفراج عنهم، وقالت إن الوضع سيستمر طالما من يملك السلطة خارج القصر الرئاسي ويقبع خارج مبنى رئاسة الوزراء».

وأضافت كرمان في رسالتها الموجزة التي بدأتها بالتحية للنساء بمناسبة العيد العالمي للمرأة ونشرتها في صفحتها على الفيسوك «المرأة الحرة هي من تحرر الأوطان، وهي من تصنع الثورات الكبرى، ولا أجد ما يمنعني من القول إن النساء لسن فقط من يقفن وراء عظمة الرجال، بل وراء كل ثورة عظيمة أيضاً نساء شجاعات، وفي كل عام وأنتن في خير وسعادة وحرية وكرامة».

سَجِّل أنا مغربي

«سَجِّل أنا مغربي» تدوينة كتبها المغربي فؤاد على مدونته المسماة باسمه ويقول فيها:

«سَجِّل أنا مغربي منذ أكثر من أربع وعشرين سنة، لون شعري أسود، ولون عيني أسود، أطفالي قريباً سيكونون بيننا ليملؤوا هذا العالم بالصراخ، لذلك فأنا منذ الآن أفكر وأبحث لهم عن غد أفضل من هذا اليوم الذي ورثته عن أمي وأبي، سجل أنا ورقة نظيفة بأعين الشرطة لم يسبق لي أن دخلت السجن ولم يصدر بحقي أي حكم، لطالما كنت إنساناً مسالماً لا أبحث عن المشاكل، دائماً كنت أمشي بالقرب من الحائط الذي بقدرة قادر انهار على رجل عجوز في ليلة ممطرة حمدت الله كثيراً لأني لم أكن أنا هو، رغم أننا كلنا هو، كل ما أريده هو العيش بسلام.

ستسمع الكثير من الكلام وأنا واثق بأنك ستصاب بالدهشة وتتخيل على إثر ذلك الكلام بأن المغرب جنة السماء في الأرض، لذلك فلا تتعجب فهم يعرفون جيداً كيف يتلاعبون بالكلمات وكيف يوهمون الشعب بأن الأوضاع بخير وأن كل العالم يحسدنا ويتآمر علينا، ويوهمون الشعب بأنهم يعملون ليل نهار لحل المشاكل رغم أن هناك أزمة، والجفاف يهدد الفلاحة، والدولة لا تتوافر على المال الذي نهبه من سبقهم وهم ملائكة لا يسرقون، ولأن الله معهم سيتحالفون مع الشيطان لجلب العملة الصعبة، وأن الدولة لن تستطيع حل كل المشاكل ولكن يمكنها أن تقيم المهرجانات وتدفع للمدرب الوطني الملايين من الدراهم، فعلاً إنهم مساكين فنحن نعيش في أزمة».





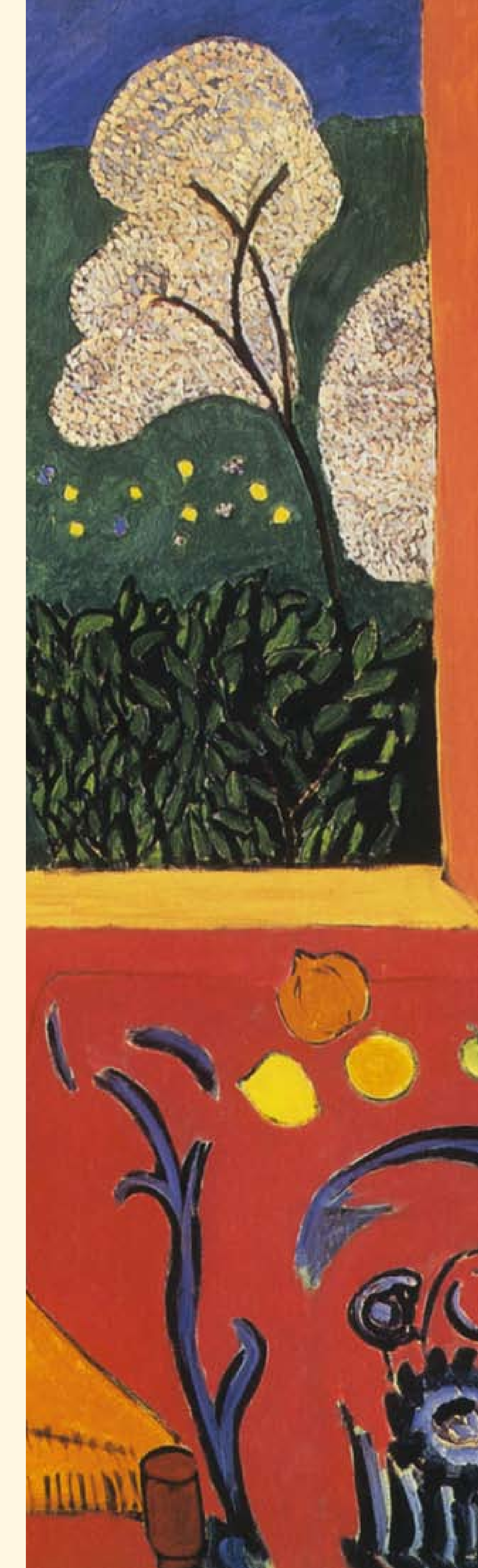
Henri Matisse - فرنسا

ثقافة الطعام أو..
فن الهوى

كانت الخطيئة الأولى هي الوقوع في هوى الأكل من الشجرة المحرمة. نزل آدم وحواء إلى الأرض لينجبا ذرية تشبه الكائنات الأخرى في سعيها لاقتناص لقمة من مائدة الآخر، أو تحويله هو نفسه إلى وجبة شهية، حرباً أو حباً.

كل الحروب باطنها الطعام وإن تم تمويهها بأهداف تبدو مقدسة كالدفاع عن الدين أو الكرامة الوطنية أو باسم نشر الديموقراطية، حيث تَخَفّي الرغبة في الطعام تحت طبقة مضللة من ادعاء الدفاع عن الدين أو نشر الديموقراطية أو الثأر للكرامة الوطنية. ولأن الطعام جزء من هوية الشعوب تحول التنازع حول الطعام معين مجالاً جديداً للحروب. بعض المحبين يرتكبون جرائم قتل شركائهم وأكلهم لكي يستحوذوا عليهم بكاملهم، وبعيداً عن ذلك المستوى الهوسي فإن الشعوب التي تمتلك ألسنها ذاكرة تحتفي بالعلاقة بين الطعام والحب. ولم تعن كتب الإيروسية العربية بشيء قدر عنايتها بالحكاية الجيدة والطعام الجيد. وفي «ألف ليلة وليلة» يبدو بسط السماط أمام عيون خيال المستمع التزاماً شهوانياً من الراوي ووعداً بتقدم الحكاية نحو حفل زفاف أو ليلة حب جيدة.

الطعام وتقاليد المائدة ثقافة كذلك؛ فالكثير من أبناء المجتمعات التي تحتفي بفكرة الجماعة يعتقدون أن عدم أكل الإخوة من طبق واحد يجعلهم أقرب للفرقة والعداوة، بينما تخصص المجتمعات الفردية طبقاً لكل فرد، الأمر الذي أدهش الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي عندما ذهب إلى فرنسا. الساندويتش الأميركي ليس مجرد لفافة من الطعام المعد على عجل، بل ثقافة كاملة تضرب مبدأ التفاف الأسرة حول مائدة يتصدرها الأب، كما ضرب تكلف الطبقات الأرستقراطية وتقاليدها المعقدة.



وليمة أو مجاعة

صقر أبو فخر - بيروت

هل ثمة صلة وثيقة بين الأدب والطعام؟ وهل هناك علاقة سببية بين الإبداع بما هو تسام للغرائز، وبين الطعام بما هو تلبيةٌ مباشرة لإحدى هذه الغرائز، أي الجوع؟ وإذا كان الإبداع الأدبي والفني والفكري يمنح الحياة الإنسانية ذلك الألق والنضارة، ويجعلها قابلة للعيش، فإن الطعام وحده هو ما يجعل الحياة ممكنة مع أنه لا يمنحها أي قيمة سامية؛ فمن غير الطعام لا إمكان للحياة على الإطلاق، بل دون ذلك الموت جوعاً على طريقة الحيوانات المسكينة. بيد أن الحياة يمكنها أن تستمر من دون إبداع، لكنها ستكون أقرب إلى الحياة البدائية كما عرفناها لدى الجماعات الصائدة.

•••

في حكاياتنا الدينية أن آدم حينما هبط الأرض مع زوجته حواء، نزلا على جبل سرنديب ومعهما رغيف خبز ومشط. وبينما كانت حواء تمشط شعرها لاهية هانئة، رأت الرغيف بالقرب منها فركلته، فإذا به يتدحرج كالدولاب على سفح الجبل. وسرعان ما جرى آدم خلفه، وراح يجري بلا توقف. وهكذا صار آدم يفني أيامه وراء طعامه، بينما حواء تجلس مستريحة لتمشيط شعرها، وتنتظر آدم ورغيفه.

يبدأ سفر التكوين التوراتي روايته من الطعام بالتحديد، أي من الفم. فالإصحاح الأول يقول: «لكم يكون طعاماً» (29:1). ويتابع: «من جميع شجر الجنة تأكل أكلاً. وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها لأنك يوم تأكل منها تموت»(2:16و17). إن بداية مصائب الكون، بحسب الحكاية التوراتية، ظهرت على يدي مدام آدم، ومن خلال الفم.

المائدة والجنة

كان الوثنيون في عيد الحصاد يأكلون نوعاً من الخبز صائحين: «هذا هو لحم الإله»، ويحتسون الخمر هاتفين: «هذا هو دم الإله»، الأمر الذي يذكرنا بمائدة المسيح في «العشاء الأخير» حينما «أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال: خذوا كُلوا هذا هو جسدي. وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: اشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمي» (متى 28-21:26).

وأشهر حواريات أفلاطون هي حوارية «المائدة». وفي القرآن «سورة المائدة» وفيها أن بعض حواريي المسيح طلبوا مائدة من السماء (ربنا أنزل علينا مائدة من السماء - الآية 114). وفي طرائف العرب أن أشعب نزل بقوم، فراحوا يطعمونه الخبز والمخلل ولا يزيدون عليه. فصلى بهم يوماً فقرأ: يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله ولا تطعموا أئمتكم كامخاً بل لحماً، فإن لم تجدوا لحماً فشحماً، فإن لم تجدوا شحماً فبيضاً، فإن لم تجدوا بيضاً فسمكاً، فإن لم تجدوا سمكاً فلبناً، ومن لم يفعل فقد ضل ضلالاً بعيداً. فلما فرغ من صلاته جاؤوا واعتذروا إليه من التقصير في حقه لأنهم لم يكونوا يعلمون أن الله أنزل في ذلك قرآناً. ولما سألوه في أي سورة هذه الآيات أجاب: في سورة المائدة. وقيل لطفيلي: أي سورة تعجبك في القرآن؟ قال: «المائدة». قيل: فأي آية؟ قال: «ذرهم يأكلوا ويتمتعوا» (الحجر:3). قيل: ثم ماذا؟ قال: آتنا غداءنا» (الكهف: 62). قيل: ثم ماذا؟ قال: «ادخلوها بسلام آمنين» (الحجر: 46). قيل: ثم ماذا؟ قال: «وما هم منها بمُخرجين» (الحجر:48). ويروى أن أهل الجنة يُعطَوْن في الجنة «ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر في مقام. أكلها دائم وظلها وقطوفها دانية وفواكه متدلية تُقطف بقدرة الله تعالى وتأتي إلى كف مشتهيها فيأكل، كلما قطفت واحدة ترد أخرى إلى مكانها، وتبلغ مثل ما كانت في ذلك الغصن. وعلى الأشجار جمال كالنجاتي، فيأكل ولي الله تعالى من لحمها إذا اشتهى، وأي طير اشتهى يقع بين يديه فيأكل منه ما اشتهت نفسه إذا أراد مشوياً أو مطبوخاً. فإذا اكتفى يصير طيراً كما كان في الحال ويطير ويسّبح وهو يقول: سبحان من خلقني وسّواني وجعل لحمي رزقاً للمتقين من عباده».

(انظر: كمال أبو ديب، «الأدب العجائبي والعالم الغرائبي»، بيروت: دار الساقي، 2007، ص 156).



Salvador Dalí - إسبانيا

الطعام والحضارة

لم يعرف الإنسان ادخار الطعام في المرحلة الهمجية. غير أن النمل تعلم، قبل الإنسان، كيف يدّخر طعامه في الصيف لأيام الشتاء، والنحل يدّخر عسله للشتاء أيضاً. حتى السنجاب يخبيء البندق، وكذلك يطمر الكلب عظمة زادت عن شهيته. أما نظام الوجبات الثلاث في اليوم فهو نظام اجتماعي غاية في الرقي لم تبلغ البشرية إليه إلا في عصور متأخرة. فالأقوام الهمجية إما أن تُتخم نفسها دفعة واحدة، أو أن تجوع، لأن ادخار الطعام فكرة لم تنبثق إلا في المراحل المتطورة للمجتمعات الإنسانية (ويل ديورانت، «قصة الحضارة»، بيروت: دار الجيل، 1988). وفي المجتمعات البدائية كانت السنة تقسم إلى أشهر الأكل وأشهر الجوع: أشهر الأكل هي أشهر الحصاد، أما أشهر الجوع أو القحط فتبدأ الوجبات فيها بالتقلص، والبطون بالانتفاخ، ويعتمد الناس على قطاف ما تحمله الأشجار، وجمع ما تنقفه الأرض. والطعام يتطور بتطور الحضارة، فينتقل من طور أدنى إلى طور أرفع. وعلى سبيل المثال، فإن طعام البدوي يتصف بالبساطة، أي طعام القدر الواحدة. وطعام العرب قديماً نوعان:

> سئل أعرابي عن اسم الحساء إذا برد فقال: نحن لا نتركه حتى يبرد

الثريد (الفتة)، والقديد (اللحم المجفف) ومعهما اللبن الرائب. أما حلوى العربي فهي التمر أو دبس التمر. بينما طعام الفلاح أكثر تنوعاً، فهناك المرق (الدهن والخضراوات) واللحم (الماعز والأغنام والدجاج والأرانب) والحبوب والزيت والفاكهة والخبز. وتمثل الكبة النيئة، التي يُبالغ اللبنانيون في التغني بها مع أنها «أكلة» شامية تمتد مواطنها من غزة جنوباً حتى حلب شمالاً، ومن بادية الشام إلى ساحل البحر المتوسط، اللقاء التاريخي بين الريف والبادية، أو بين البدوي والفلاح: اللحم من البادية والبرغل من الريف، فيُخلط الاثنان في جرن واحد. أما «التبولة»، وهي من أصل أكادي، فتمثل تراثاً فلاحياً خالصاً. وكانت «التبولة» أو Tabluli معروفة في العراق القديم منذ ألفي سنة

قبل الميلاد. واسمها الأصلي Balalu أي مزج عناصر عدة بعضها مع بعض. وفي أي حال فإن الطعام يُقسم إلى أنواع وضروب مثل الهرائس (قمح ولحم) والعصائد (طحين وسميد) والثرائد (لحم وخبز وسمن) والأكارع والمقالي (مثل الزلابية، وهي كل عجين يُقلى بالسمن ويُعقد بالدبس). أما طعام أهل المدينة فهو هذا كله، لكن تُضاف إليه التوابل العطرية والطيب والبخور والأزاهير والفواكه والعصائر والمثلجات، ولا يحلو إلا بالمشاريب المختلفة الباردة والساخنة، ولا سيما التي تخامر العقل، وبالغناء الطروب على قاعدة الكاس والطاس والقد الميّاس.

طعام الضيف لدى البدوي يُسمى «القِرى»، أما طعام الدعوة لدى الحضري فهو المأدبة، وطعام العرس لدى البدوي والحضري يُسمى «الوليمة». وبين المآدب والولائم تطور أدب عربي ثري عن الطفيليين. وجميع حكايات الطفيليين تقريباً تدور على الطعام. وحُكي أن أشعب حينما كان صغيراً جلس ليأكل مع قوم أكبر منه سناً، وكان الطعام حاراً لم تستطع أصابع أشعب أن تجاري أصابع الكبار في التقاطه، فراح يبكي: فسألوه: لِمَ تبكي؟ قال: الطعام حار. فقالوا: إذاً، انتظر حتى يبرد. فقال: أنتم لا تنتظرون. وفي حكاية أخرى أن حساءً حاراً قُدم لأعرابي وسألوه: ماذا تسمون هذا عندكم؟ قال: السخين. قالوا: وإذا برد؟ قال: نحن لا نتركه حتى يبرد. وحضر أعرابي مائدة أحد الخلفاء، فقُدّم جدي مشوي، فجعل الأعرابي يسرع في الأكل منه، فقال له الخليفة: أراك تأكله بحَرَد كأن أمه نطحتك. فقال: أراك تشفق عليه كأن أمه أرضعتك.

الطعام والكلام

أهم قسم في البيت هو المطبخ. وكانت المطابخ تُبنى خارج البيت لاتقاء السخام الذي ينجم من النيران المشتعلة. ويسمى هذا المطبخ «كوخاً»، ومنه جاءت كلمة Cook بالإنكليزية، أي يطبخ. وأول ما يكون في هذا المطبخ الموقد أو الفرن، ومنها Forno بالإيطالية و Inforno بالإنجليزية التي تعني بركان النار أو الجحيم. ومن عناصر هذا الكوخ أيضاً جرة الماء، ومنها Jar بالإنجليزية و«جرّة» Jarra بالإسبانية التي تُنطق «خارّا». ومن الألفاظ المتوافقة الكعك أو Cake، و«الباستا» في الإيطالية أصلها كلمة «بسيطة» العربية، أي العجين الخمير الذي يُبسط ثم يرقق باليد أو بالشوبك. والشوكة Fork مشتقة من الجذر «فَرَقَ»، أي المنراة ذات الأصابع المفروقة. والشوربا Soup من «صبّ الحساء». وحتى النارنج Orange، هو لفظ فارسي مؤلف من قسمين: نار ويعني أحمر، ورنج ويعني لون، أي لون النار (انظر: علي فهمي خشيم، «الكلام على مائدة الطعام»، بنغازي: 1988).



Salvador Dalí – إسبانيا

لنلاحظ أن العقيقة في اللغة العربية هي القصيدة (القصيدة وليس العصيدة). ولا أعلم، على وجه اليقين، ما هي صلة العقيقة بالشّعر، لكنها، على ما أعلم، تعني نحر خروف المولود عند حلق شعره في اليوم السابع. ومهما تكن الحال فثمة وشيجة بين الطعام والإبداع، فالروائي كنوت هامسون كتب «الجوع»، وتوفيق يوسف عواد كتب «الرغيف»، وسلوى بكر كتبت «عجين الفلاحة»، وإميلي نصر الله كتبت «خبزنا اليومي»، وغادة السمان كتبت «الرغيف ينبض كالقلب»... وهكذا. وثمة وشيجة قوية جداً بين متممات الطعام، كالخمر مثلاً، والشعر. والخمر اسم جامع، بحسب لسان العرب، وأكثر ما سوى ذلك صفات؛ فالشمول هي التي تشمل بريحها القوم (اسمع موشح «يا من لعبت به شمول»)، والخندريس هي الخمر العتيقة، والراح هي التي يرتاح شاربها (اسمع: هاتِ كاس الراح واسقني الأقداح)، والسُلاف هي التي تحلّب عصيرها من غير دوس بالأرجل، والطلا هو الخمر الذي ذهب ثلثاه. فإذا شرب الإنسان فهو نشوان، وإذا دبّ فيه الشراب فهو ثمل، وإذا بلغ الحد الذي يوجب الحد فهو سكران. وقد حكى الأصمعي أن عجوزاً من الأعراب جلست في طريق مكة إلى فتيان يشربون نبيذاً، فسقوها قدحاً، فطابت نفسها وتبسمت. فسقوها قدحاً آخر فاحمرَّ وجهها وضحكت. فسقوها ثالثاً فقالت: خبروني عن نسائكم في العراق، أيشربون خمراً؟ قالوا: نعم. قالت: زَنَيْنَ وربِّ الكعبة، والله إن صدقتم ما فيكم من يعرف أباه.

الفم والتورية الجنسية

المعروف أن أول ملابس بشرية صُنعت من أوراق التين (أو التوت). والتين ملك الفاكهة، وهو رمز جنسي في الوقت نفسه. فهو، لدى نضوجه، ينفرج عند القعر، ويشبه انفراج الشفتين الحمراوين حين اكتمال الشبق. وقيل إن أطيب ما يكون التين إذا تشقق. وكان التوت يستعمل لإكساب شفتي المرأة المزيد من الحمرة. أما ورق التوت فكان الطعام الرئيس لدود القز الذي لا وظيفة له إلا أن يُخنق بالماء الساخن بعد أن يكون قد صنع خيطان الحرير. وهذه الخيطان تُغزل في مكان يدعى بالتركية «كيرخانة». وكلمة كرخانة صار لها، بالتدريج، مدلول جنسي خالص؛ فهي المكان المعلوم لمصاحبة النساء. والمشهور أن الكرخانات، أي أمكنة «شَيْل» الحرير كانت تعتمد الزنود المكشوفة للنساء (ثمة نوع من الحلوى يدعى «زنود الست»)، وفيها كانت تدور قصص الحب والعلائق الغرامية. ولهذا تقول أغنية فيروز: «إنْ كان بَدَّك تعشق تاجر بالحرير».

عالم عجيب حقاً، الناس يستهلكون أيامهم كلها جرياً وراء البطن!

من علامات الجمال عند العرب أن تتماوج أرداف المرأة مثل «عجين» الخبّاز، وأن تكون عجيزتها على ضربين من الأشكال: إما شكل الإجاصة فتكون ولوداً، أو شكل التفاحة فتكون مثيرة للباه. ويوصف الخد بـ «التفاح» (والتفاحة رمز الخطيئة الأولى)، وأجمل العينين ما كانتا «لوزيتين»، وتوصف الشفتان بِـ «العنّاب» و«النهدان بـ «الرمان». ويقولون بالعامية «بنت حلوة» بدلاً من قولهم «بنت جميلة». وفي مصر «يُلطّشون» الفتيات بكلمات هي أصناف من الحلويات مثل: «يا عسل» أو «قشطة» أو «يا مهلبية» أو «بتتاكل أكل» (انظر: رشا الأطرش، «السفير»، 2002/7/12، وانظر أيضاً: عفيف عثمان، «على طاولة المطبخ شبق وطعام»، «النهار» – الملحق الأدبي، 2002/8/11). ويقول العرب: شفتان كالزبد، وريقها كالشهد ورضابها كالسكر المذاب، وفي صدرها حُقّان كأنهما رمانتان. وينادي الباعة في أسواق دمشق على الخضروات مستعملين التورية الجنسية المكشوفة من دون أن يثيروا حفيظة الرجال المحافظين. فيقولون عن الجزر» «يا محلّي الأرامل يا جزر». وعن الباذنجان: «اسود من الليل يا أسود» (وأصل كلمة الباذنجان «بيض الجان»). وعن الرمان: «للمفطوم دوا». وعن الطرخون: خاين يا طرخون، بتزرعوا بدوما بيطلع بحلبون». وعن الدراق: «ما شلحتو، شلّح حالو ها الدراق». وعن العرقسوس: «هاد يلّي بيسوّد العين وبيحمّر الخدود» (والسواد في العين والحمرة في الخد من عناصر الجمال عند العرب). وعن الفول النابت» «طلعتْ إيدو ها النابت». وعن القثاء: «بيبلّ القلب». وفي فلسطين كان بائعو الخضروات ينادون: «صابيع الببو يا خيار، هادا الببو، ويش حال إمّو، إمّو بتحبو يا خيار». وعن الفجل: كول فجل وإرفع رجل، أولو منافع وآخرو مدافع». وفي مصر يقولون: «حزمة جرجير بتكسّر السرير».

•••

يبدأ الطعام بالفم، وينتهي بالشرج، وتُطرح سوائله من القضيب، وهي المراحل الثلاث للنمو الجنسي لدى فرويد، أي المرحلة الفمية والمرحلة الشرجية والمرحلة القضيبية... إنه عالم عجيب حقاً. فالناس يستهلكون أيامهم كلها جرياً وراء البطن. حتى أن العمل ما هو إلا جهد يومي لا ينقطع في سبيل الحصول على ما يرضي البطن، أي على الطعام. ماذا لو أن الإنسان وُجد على هذه الأرض بلا معدة؟ يبدو لي أنه إذا كان ثمة «قيمة استعمالية» لما يدخل إلى البطن، فإن «القيمة الحقيقية» هي ما يخرج من البطن.



آداب ومآدب

عبدالفتاح كيليطو - الرباط

توجد وشائج متينة بين الأدب والمأدبة، وشائج غارقة في القدم، تعود إلى امرئ القيس، إلى أفلاطون، إلى «أوديسا» هوميروس، بل إلى الفاكهة المحرَّمة. أليس النّهم هو الخطيئة الأصلية؟

بذل أبو العلاء المعري قصارى جهده كي يتجنب هذه الخطيئة، فقد كان «أكله العدس إذا أكل مطبوخاً، وحلاوته التين». ظل خمساً وأربعين سنة لا يأكل اللحم، وبامتناعه هذا كان محل ريبة شديدة.. وبالمقابل فإن ابن القارح، بطل «رسالة الغفران»، لم يكن يرفض ملذات الطعام، فيعنّ له وهو في الفردوس «أن يصنع مأدبة في الجنان، يجمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة والإسلام، والذين أصّلوا كلامَ العرب، وجَعلوه محفوظاً في الكتب، وغيرَهم ممن يتأنس بقليل الأدب. فيخطر له أن تكون كمآدب الدار العاجلة». ضيوف ابن القارح مفتونون بالأدب، والطعام الذي يقدمه لهم مستوحى مما جاء وصفه أو الإشارة إليه على لسان الشعراء. إنه والحالة هذه لا يستسيغ أكْلا ما لم يكن مرفوقاً بما قيل عنه، فلا تستقيم المأدبة عنده ولا تكون تامة كاملة، إلا إذا امتزج فيها الطعام بالكلام امتزاج الجسد بالروح.

ثمة نصوص تجعل من المأكل موضوعاً لها، بل موضوعها الأساس، فعلى سبيل المثال لا تكاد تخلو صفحة من صفحات «كتاب البخلاء» للجاحظ من إشارة إلى دعوة أو مأدبة، ومن وصف لِلَون من ألوان الطعام، ومن تصوير لنفسية المضيفين ولسلوك الضيوف، ومن رواية لما يدور بين الآكلين من أحاديث. المأدبة نوع أدبي قائم بذاته ولعل من أهم مأثوراته «دعوة الأطباء» لابن بطلان و«حكاية أبي القاسم» لأبي المطهر الأزدي.

> الطعام، شأنه شأن السرد والأدب، يمنح الحياة، لكنه قد يعرّض للموت...

وفي القرن التاسع عشر الأوروبي تكاد لا تخلو أية رواية من الروايات من مأدبة، بل من مآدب تقام، حسب الوضع الاجتماعي للأشخاص، في مطاعم فاخرة وصالونات بهيّة، أو في بيوت وأماكن متواضعة. واللافت أن تطور الحبكة، وتدرج البطل من حال إلى حال، يصاحبه دائماً وصف لمأدبة كبرى. ما إن يرد ذكر رواية «صديقي الجميل» لموباسان، أو رواية «التربية العاطفية» لفلوبير، أو رواية «الخمّارة» لإميل زولا، إلا ويتبادر إلى ذهن القارئ ما تتضمنه من دعوات وما يتخلل الولائم من


حافظ الدروبي - العراق

غراميات ودسائس ومؤامرات.

غير أن النص الذي يمتزج فيه الكلام بالطعام إلى حد أن يمتص الأول الثاني هو بلا منازع مقامة الهمذاني الموسومة بالمضيرية. يدعى أبو الفتح الإسكندري لأكل مضيرة، لكن التاجر الذي أضافه، عوض أن يقدمها له، يشرع في وصفها وفي ذكر مكوناتها وطريقة تحضيرها، ويطيل في القول ويسهب، وفجأة يدرك أبو الفتح، وهو يتضور جوعاً، خاصية من خاصيات الوصف، كونه، فرضياً وبالقوة، لا نهائياً. يجزع أبو الفتح ويخاطب نفسه: «قد بقي الخَبْز وآلاته، والخُبْز وصفاته، والحنطة من أين اشتُريت أصلاً، وكيف اكترى لها حملاً، وفي أيّ رحى طحَن، وإجّانة عجَن، وأيّ تنور سجر، وخبّاز استأجر» إلخ. في نهاية الأمر لن يأكل أبو الفتح المضيرة، ولقد آلى على نفسه فيما بعد ألاّ يأكلها أبداً، بسبب ما جرّت عليه من معضلات وخطوب.

سن الهمذاني، بمقامته هذه، طريقة فريدة في افتتاحيات الحكايات: تعليل السرد استناداً إلى حديث عن طعام مشؤوم. فما أكثر القصص التي تبدأ برفض شخص تناول طعام ما أثناء وليمة، وعندما يلح عليه مؤاكلوه، يشرع في رواية سبب امتناعه.

وهكذا يستعاض عن تناول الطعام بـ«تناول» الكلام فيغدو الجوع مكوّناً جوهرياً للمقامات، وأيضاً للروايات التي تصف المحتالين والمتشردين، بدءاً بالرواية التسكعية الإسبانية في القرن السادس عشر، وانتهاء بـ«الخبز الحافي» لمحمد شكري. بل إن الأمر يطال مجال السينما، فمن منا لا يتذكر أفلام شارلي شابلين وبطله المتشرد الذي يجوب الطرقات وكل همّه أن يجد ما يسدّ به رمقه؟

والجدير بالملاحظة أنّ تقديم الطعام هو طريقته دائماً في التقرّب إلى النساء والتحبب إليهن وجذبهن. طعام وغرام، حكاية قديمة قدم عالم الحيوان: عندما يعود الغراب إلى عشه وهو لا يحمل في منقاره صيداً، تستشيط أنثاه غضباً وتمنعه من الدخول وتقفل الباب في وجهه.

وعلى ذكر الأزواج والحيوان، لنتذكر رواية «القط»، حيث يصوّر الكاتب البلجيكي جورج سيمنون زوجين تجمعهما كراهية دفينة، يعيشان معاً، لكنهما لا يشتركان في الطعام. لكل واحد منهما طعامه الخاص يضعه في صوان يحرص على إقفاله بمفتاح، مخافة أن يُسمَّم.

الطعام، شأنه شأن السرد والأدب، يمنح الحياة، لكنه قد يعرّض للموت...

تقاليد المائدة نسقاً ثقافياً

عبد السلام بنعبد العالي - الرباط

ليس من اليسير، وربما حتى من الممكن، الحديث عن تقاليد المائدة بإطلاق. ذلك أن هذه التقاليد التي هي المعايير التي تملي السلوكات التي ينبغي اتّباعها عند الأكل والشرب، هي قواعد تتمايز من ثقافة لأخرى، ومن مجتمع لآخر، بل من فئة لفئة في المجتمع نفسه، وهي قواعد تتعلق بانتقاء الأطعمة ومقدارها، وبعادات الطبخ وتهييء الطعام وتنظيم المائدة وتزيينها، وبالصلوات التي ينبغي إقامتها والدعوات التي ينبغي رفعها عند بداية الأكل، وهي أيضاً أمور تتعلق بالصحة والنظافة وطريقة الأكل وأدواته.

تتمايز تقاليد المائدة إذاً من ثقافة لأخرى، بل إنها هي نفسها فعل ثقافي. فنحن لا ننتقي أطعمتنا حسب معايير غذائية فحسب، وإنما أيضاً بدلالة عوامل سيكولوجية وثقافية، بل فلسفية. فالانسان «يستهلك» رموزاً ودلالات، عندما يستهلك الأطعمة.

ثم إن تلك العوائد، شأنها شأن كل التقاليد، تتجذر في المجتمع، وهذا التجذر ينبغي أن يُفهم على نحوين: فمن جهة، هي تمكننا من التعرّف على الأصول الاجتماعية للفرد، ومن ناحية أخرى تكرّس تقسيماً اجتماعياً بعينه. ذلك أن تقاسم العادات الغذائية نفسِها من شأنه أن يخلق تقارباً بين الفئات، بل نوعاً من القرابة. فالإشتراك في الطعام يخلق قرابة تكاد تضاهي قرابة الدم. لنتذكر قداس الأوكاريستي عند المسيحيين، ولنذكر قولة السيد المسيح: «هذا دمي فاشربوه، وهذا لحمي فكلوه». تقاسم الأطعمة جواز للانتساب إلى «الأمة». هذا على المستوى الجماعي، أما على مستوى الفرد فإن الأطعمة التي يتناولها تكاد تحدد هويته وتفصح عن أصوله ومحدداته، لذا غالباً ما تجده حريصاً على سرية ما يتناوله من أطعمة، معتقداً أن في الكشف عنها نوعاً من الفضح والعري(إذا سألت أحدهم في المغرب مثلاً عن الطعام الذي تناوله يجيبك «اللّي كْتابْ» أي ما قُدِّر له أن يأكله، ويتجنب ما أمكن أن يُفصح لك عن حقيقة ما أكل). الأطعمة ملابس، ففضلاً عن أنها تعكس الانتماء إلى طبقة اجتماعية بعينها، فهي تتباين من فئة لأخرى، بل إنها تسهم في تكريس التمايز الاجتماعي ذاته وتدل عليه وتعبر عنه.

فما نتغذى عليه، والطريقة التي نتغذى بها، أي ما يدعوه البعض «المظهر الغذائي»، (قياساً على مظهر اللباس) هي أدوات تواصل ودلائل وعلامات. وهكذا فإن الاختيارات والسلوكات المتعلقة بالغذاء تشكل نسقاً تواصلياً. كتب رولان بارت: «ما إن تتكفل معايير الإنتاج والاستهلاك بحاجة من الحاجيات، أي ما إن ترقى الحاجة إلى مستوى المؤسسة، حتى لا يعود في إمكاننا أن نميّز فيها بين وظيفتها هي ووظيفتها كعلامة ودليل». بهذا المعنى اعتبر كلود ليفي ستروس المطبخ «لغة يعبر عن طريقها المجتمع لاشعورياً عن بنيته».

هذا الالتصاق لعوائد المائدة بالحياة الاجتماعية يجعل عملية التغذية عملية جماعية بالأساس. لذا فقد كانت وجبات الطعام الجماعية هي وحدها الخاضعة للقواعد التي تمليها الشرائع الدينية والعوائد الدنيوية. فكانت تلك الوجبات تتوّج كثيراً من الشعائر كالتعميد وعقد القران والقداس الديني، كما تتوج معاهدات السلام، وإبرام العقود التجارية، فبيع الخمور على سبيل المثال لم يكن يصبح ساري المفعول إلا بعد «الشرب على نخب» العقد. وبصفة عامة فإن جميع التظاهرات الرسمية غالباً ما تتوج بوجبات جماعية واحتفالات صاخبة، يشهد على ذلك ما يعقب مواسم الحصاد في أريافنا.

تعكس طقوس المائدة الحياة الاجتماعية بصراعاتها وتمايزاتها. وهكذا فإن الالتفاف حول المائدة يخضع لتراتبية صارمة. فليس وضع الأسماء على مقاعد الجلوس بدعة دبلوماسية. فقد كان الفضاء حول المائدة دوماً فضاء موجهاً، فالمائدة لها مركز وهوامش، رأس وأطراف، يمين وشمال، والمشاركون في الطعام يجلسون وفق مراتبهم الاجتماعية بدءاً من رب العائلة، ومن حوله بشكل تدرجي كل من لهم الحق في مجالسته

حول المائدة. وهؤلاء يتحددون حسب المجتمعات. ففي الأرياف يسمح للخدم بمقاسمة مائدة الطعام، الأمر الذي لم يكن يعمل به في المدن.

مواعيد تناول الطعام، وإن كانت تتغير من مجتمع لآخر، ومن وسط اجتماعي لغيره، فهي مواعيد مضبوطة متعارف عليها وقتاً وعدداً. في جميع الفنادق أو المآوي كانت الوجبات جماعية تقدم للجميع وحول المائدة ذاتها وفي الموعد نفسه.

عند ظهور المجتمعات الصناعية أخذت تقاليد المائدة تتبدل وبدأت عادات جديدة تفرض نفسها وتتخذ شيئاً فشيئاً بُعداً عالمياً يميل نحو التوحيد. وقد كان لظهور المنتوجات الغذائية المصنّعة، والاستهلاك المكثف لها، وعدم توفر الوقت الكافي لتهيئة الأطعمة وظهور المطاعم العمومية، أو الكانتينات داخل المعامل، والتطلع الى استهلاك الأطعمة الغريبة، وكذا اضطراب أوقات تناول الطعام، وخضوعها لإيقاع العمل الذي يختلف من فرد لفرد حسب نوع عمله والإيقاع الذي يخضع له، كان لكل هذه الأسباب وقع شديد على تقاليد المائدة، مما أدى الى التخلص شيئاً فشيئاً من الطابع الجماعي لتناول الطعام، لتحل محله التغذية الفردية، والأكلات السريعة والساندويتشات(يقال إن هذه الكلمة ذات الأصل الإنجليزي مشتقة من اسم الكونت دو ساندويتش، الذي اكتشف طباخه هذا النوع من الأكلات كي يُجنّبه مغادرة طاولة اللعب).

إذا أضفنا إلى كل ذلك هوس الحفاظ على الصحة والعناية المتنامية بالجسد، تبيّن لنا إلى أي حد اهتزت العوائد التقليدية للتغذية، فلم تعد مميّزة للوسط الاجتماعي، ولا خاضعة للاختلافات بين القرى والمدن، ولا لتمايز الديانات والثقافات، ولا بالأحرى لتعاقب الفصول وتبدل الأحوال الجوية. فقد أخذت التغذية تكتسي طابعاً نمطياً وها هي في طريقها إلى ألا تتمايز من ثقافة لأخرى، ولا من بلد لآخر.


Salvador Dalí - إسبانيا

خبز وقمر وراحة بالقشطة

| **مايا شكر الله** - دمشق

يمرّ تعبير «تنوّق الشّعر» خفيفاً، فهو تعبيرٌ رائجٌ حدّ إنّه لا يستدعي أيّ إعادة النظر. لكنّه التعبير الأقرب إلى نفسي، ففيه مسارٌ معاكسٌ لمسار كتابة القصيدة: من الطبق الجاهز، فالعناصر الأوليّة إلى الإلهام عند النهاية. كما في الطبخ كذلك في القصيدة، ثمة عناصر أساسيّة كبرى تشبه الخضار واللحم والعجين والبيض، وعناصر أساسيّة صغرى، هي من زيوت وبهارات ومنكّهات وأعشاب وخضار تختفي وراء حجمها الصغير، لتزيد الطبق نكهةً وسحراً.

كما في الطبخ كذلك في القصيدة، الناجح منها يعني أن التوازن بين العناصر تامٌ، وأن التلاؤم بينها دليلٌ على صحّة الإلهام والخبرة في الطهو. فكما يتمرّس الشاعر في الكتابة، يتمرّس الطاهي في المزج بين مكوّنات طبق شهيّ. وفي الحالتين ثمة حيّزٌ مداه الخيالُ للموهبة، فمثلما يتميّز الشاعر ببصمة خاصّة، يتميّز الطاهي بنَفَس خاصّ. أمّا المتذوّق المتمرس، فهو الذي يغرف من القصيدة، ثمّ يسكبها في صحنه، ليبدأ تجربةً حسيّةً حميمةً، قوامها التأني في مراتب المتعة والتمهّل عند اقتناص اللذة، وإيقاعها يسري كـ «خلسة المختلس»، من إغماض العين عند اقتراب أوّج التجربة، فالتلمظ بالمفردات، فاستراحة قصيرة كالتمزّز بنبيذٍ معتقٍ بين جملتين أو لقمتين... سيّان.

وفقاً لمنظور مشابه، يبدو عقد المقارنات وقياس الشعراء إلى الأطباق والقصائد، خارطة طريق قوامها تذوّق ما يجمع المتعة إلى المتعة ويضيف اللذة إلى اللذة.

البداية بطبق تقليديّ مشرقيّ يزيد زمن طهوه الطويل من أصالة نكهته المتجدّدة: ورق العنب أو اليبرق. فهذا الطبق محيّرٌ بجمالِ منظره، ويُبطن ناظره الأسير شطراً للمتنبي «يحاذرني حتفي كأنّي حتفه»، ثم يصفه: لفائف خضراء داكنة تشبه مداميك قلعة من اللذة، تعلوها شرائح من لحم الضأن، يتناثر فيما بينها وعليها وتطلّ منها نتف حمراء مسفوحة قرب أهلّة صفراء شفّافة، هي كلّ ما تبقى من زواج الطماطم والبصل الغارقين عشقاً وهياماً في بحر ماء كأنّه ماء القصيدة. يقوم هذا الطبق على توازنٍ دقيق بين عناصر أساسية هي الرزّ واللحم ومكر ورق العنب الحامض في تشرّب نكهة متوارية للبصل والثوم والمرق المتشكّل على مهلٍ بامتزاج العناصر وكثيرٍ من عصير اللّيمون. وبسبب غلبة الرزّ في الطبق، والخطر من امتزاج طعمه الأقرب إلى النشاء بمزيج حوامض ورق العنب، يؤدّي اللحم المفروم ونتفه المبثوثة في ثنيات اللفائف الداكنة الخضرة دوراً كابحاً، كما لو أنّه أسّ التوزان بين الضدّين: «لم تجمع الأضدادَ في متشابه/ إلا لتجعلني لغُرمي مَغنما». وثمة بيت آخر للمتنبي يصحّ لرصد مدى تنافر العناصر في الطبخ وفي القصيدة أيضاً: «ووضع الندى في موضع السيف بالعلا/ مضرّ كوضع السيف في موضعَ الندى»، وإن كان من المتعذر حصر أي العناصر لا تتلاءم في الطبخ نظراً إلى اختلاف الثقافات، فإنها في حال القصيدة ترتبط بالإحساس باللفظ أولاً، بقدرته على الإيحاء منفرداً، ثمّ اختبار ما يحتمله من تلونٍ في المعاني عند اقترانه بألفاظ أخرى. ولعلّ المثال الأقرب منالاً يطويه لفظ القمر، فهو تشبيهٌ جاهز واستعارةٌ غبّ الطلب. وإن كان سهلاً وضعه في قصيدة غزليّة عشقيّة، فإن وروده في قصائد سياسية مثلاً، يعني تدريبه على التخفّف من إيحائه الراسخ بالجمال والضياء، فهو لن يشعّ رومانسيةً في قصيدة مماثلة، بل سيغير نكهته وطعمه كما حدث مرةً مثلاً في قصيدة السوري نزار قباني (خبز وحشيش وقمر): «ما الذي يفعلهُ فينا القمرْ؟/ فنضيع الكبرياءْ/ ونعيش/ لنستجدي السماءْ/ ما الذي عندَ السماءْ/لكسالى ضعفاءْ/ يستحيلونَ إلى موتى/ إذا عاشَ القمرْ».

وفضلاً عن اللفظ المفرد، يرتبط التنافر بين عناصر القصيدة، بسوء استعمال الجمل الشعريّة منها والنثرية، فإن كان قوام الأولى هو الصورة الجميلة والمبتكرة التي «تقلب السمع بصراً» كما قالت العرب، فقوام الثانية هو السرد والإخبار خلواً من أي استعارة أو كناية أو مجاز. ولو تكرّرت الجمل الشعريّة من دون نسق يشدّ بنيان القصيدة، انداح الطبق الشّهيّ وبدا كرص قطع الحلوى واحدة فوق أخرى، إلى أن يغدو السكّر أمراً منفراً بذاته. أمّا الإكثار من الجمل النثرية، فيشبه خليط خضار جافّة نأى الماء عنها، وغاضت عصارتها لغياب المنكّهات. يتعلّق الأمر بدقّة، بالترتيب وتنظيم الأفكار، فالطاهي يحضّر مكوّنات الطبق، ويتأنّى عند التقطيع، ويزن



إدوار شهدا – سورية

مقدار الملح والبهار والزيت وفقاً لقياس دقيق اختبره بالتجربة، وإذ وصل إلى وضع المكوّنات تباعاً، انتبه بالغريزة والتجربة إلى حيث يجب الانتباه: كيف تتفاعل المكوّنات في ما بينها؟ أيّها أوّلاً؟ كيف تمتزج لنصل إلى اللذة؟. ولعلّ التبولة تصلح كمثال لإيضاح التفاعل بين مكوّنات الطبق، الذي يقابله شعريّاً حسنّ التخلص أو الدليل الأكيد على صلابة بناء القصيدة. ليست هذه السلطة المشرقيّة معطىً رغم رواجها، والسرّ ليس في تقطيع مكوّناتها، فهذا هيّنٌ سهل، أمّا ممتنع السهل أي ضمان الوصول إلى طعمها الحامض، الذي تحف به تارةً ذرات البرغل وقد انتشتْ بالعصير من دون أن تتشرّبه، وتارةً أخرى قطع الطماطم الدقيقة وقد حافظت على قوامها مختزنةً سرها في الفصل والوصل، لكأنّها بمنزلة القفل في الموشح التامّ، فدونه - أي الممتنع السهل- إدراك خلط المكوّنات بترتيب دقيق: فالبصل يحتاجَ الملح والفلفل ليرمي عصيره الشفّاف، والبرغل يميل صوبَ الطماطم ليبادلها المنفعة ، هو يمتصّ عصارتها، وهي تحافظ على قوامها. أمّا البقدونس فيخفي النعنع الذي يشحب أخضره أمام سطوة الزمرد المشعّ في العشبة الخضراء المتوّجة ملكةً على عرش يزداد رونقاً كلّما غلّفه زيت الزيتون أكثر، ويزداد سحراً وطيباً كلّما عطره الليمون بروحه الحامضة.

ومن القصائد التي تتميّز بحسن التخلص وجمال البناء، قصيدة السيّاب (غريبٌ على الخليج)، إذ لا يمكنُ تقديم مقطع أو تأخيره، ويصعب اقتطاع جمل منها للتمثيل عن قصد الشاعر، فبراعة الاستهلال تنطبق حرفياً على مطلعها. وحسن إدخال «أنا» الشاعر يتمّ أولاً عبر مفردة الغريب الملائمة للمطلع، ثم نداء «العراق» الذي يلائم الاثنين، ويمهدّ درب ذكريات بدر الشخصيّة التي بدورها تتّسع حتى ترسم العراق بما فيه من خصوصيّة. ثم تطيرُ نحو الحبّ الذي لا يكتمل بعيداً من العراق. يعود ثانيةً إلى القصيدة ليفتح بابَ الحنين إلى الوطن الذي لم يكن «كريماً» مع الشاعر الرقيق، يتقلّب في غربته، يخبّر عن نفسه التي لا تنغلق في ذاتية مرضية، بل تنفتح نحو القارئ رويداً رويداً، الذي سينتبه عمّا قليل إلى قدرة بدر في الاعتماد على الأصوات (تلهث، نشيج، تصرخ، تعول.. إلخ)، والقوافي المتنوعة المتناثرة (زمانه/مكانه، الجميلة/جديله.. إلخ)، والسرد الخفيف، والصور الشعريّة والحوار والنداء، كلّها تتنامى معاً لتصل أوّج النشيد، وأوج المتعة، من خلال هذا الترتيب الدقيق للمشاهد الشعرية، فلا يتقدّم واحدها على الآخر، ولا يزاحمه في جماله، بل يُسلّم كلّ واحد لتاليه «الأمانة»، على نحوٍ يتصاعد فيه النشيد مقطعاً مقطعاً، تحفّ به القوافي المحسوبة بميزان الذّهب، ورنّات الكلمات المختارة بعناية، وتناغم السرد الخفيف مع الصور الشعريّة، فضلاً عن كرم بدر في إفساح المجال لقارئ تيّمه حبّ العراق..وحبّ بدر.

والحبّ ملك القصائد الحسيّة لا الغزليّة، لأنها تنضحّ بالتجربة المعاشة التي لم تعد بحاجة لتقديم النسيب على المدح. لسانها شطر المتنبي الشهير: «إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدّم»، وعينها مرآة مشاعر هي بمنزلة مزيج الإرباك والتواطؤ والمكر معاً. ففيها لذّة اكتشاف الآخر في الـ «أنا»، ومتعة حلول الـ «أنا» في الآخر، تتضافران معاً وترصدان أثرَ الجسد في الجسد، وفرحَ اكتشاف الانسجام وقد اكتملَ على مائدة كلّ ما فيها لذّ وطاب، ويزيدها السكّر الخجول بملاقاة ماء الزهر إغواءً وغواية. تماماً كما في «الراحة بالقشطة»، فقطع الحلوى الشاميّة الصغيرة هذه، تتميّز بجمال معنى اسمها المتبختر كالطاووس سارحاً بارحاً بين القاموس والمجاز، ينفتح على تجربة خاصّة في تذّوق اللذة على مهل. والبدء عند الشكل، نصف قمر يشبه النّهد في تكوّره، ملتبسُ اللون، فتحت ذرّات السكّر البيضاء الناعمة -التي تتناثر كالقبل المسروقة- يلوح لون الملبن شفّافاً، يجمع الزهري الخفر إلى الأصفر الشاحب فالأبيض الخجول بما يفصح عنه من تشبيه لا تنقصه البلاغة.

يطوي الملبن في ثنياته القشطة، ابنة الحليب الطيّبة، التي لا يليق بها إلا العناق. أمّا الطعم فالتقاء السكّري المعطّر بماء الزهر والمسك والنشاء - الذي يبرز من صفاته أنبلها - بالحامض النّزق الذي يشبه عصفور الدوريّ القادر أبداً على الهرب من أفخاخ صيّاد متعطّش طائش، طيّر الدوريّ صواب بندقيته.

ثلاث قضمات تكفي لالتهام واحدة



من الراحة بالقشطة، وثلاث مرّات تكفي لتتدرّج الاستعارة لماحةً ماكرةً، ثمّ تنكشفُ عن تجربة حسيّة ولا أبهى. الاستعارة في قصيدة درويش «نسيتْ غيمةً في السرير» كـ «الراحة في القشطة» بجمال معنى العنوان / الاسم، وقوّة تأثيره في الإيحاء والتلذّذ بتذوّق القصيدة. والبدء عند الشكل أو البناء الذي يستندُ إلى تكرار الاستعارة الناجمة من انزياح معنى لفظ الغيمة على مهل كلّما امتدّت القصيدة. فتناوب الإخبارِ الشاعريّ، عن موعدٍ عاطفيّ، مع السرد غير البريء: «على عجلٍ ودّعتني وقالت: «سأنساك»، يشرّع الباب أمام مزيج الإرباك والتواطؤ والمكر بين عاشقين، يعرف واحدهما أثر الآخر في نفسه: «فغطيّتها بالحرير/ وقلتُ لها: لا تطيري ولا تتبعيها. ستأتي إليك». ويمكن معرفة ما يضمّر كلّ واحد في نفسه عبر اقتفاء الاستعارة التي تنتقل بين العاشقين، وتخبّر كيف يبقى ندى الغرام على سرير الحبّ بالمرصاد لاحتمال أن يعذّب عاشق معشوقه بالنأي وتأخير اللقاء. أمّا طعم القصيدة فليس إلا تلّون لفظ الغيمة على حافّة الندى أو «فتيت المسك» أو النشوة الصافية، بين عاشقين يغيبان في مائهما السرّي، كما الراحة في قشطتها.

وبعد فإن التذوّق ليس حكراً على اللسان، بل لعلّه إحدى الحواس التي تسمّي الحسّ النقدي. لا يغيّب الزمن شيئاً من أصالته، كما في هذا النص التراثيّ البديع، للجرجاني صاحب الذوق الرفيع في وصف ارتباط لذّتين: «اللفظ يشارك العسل في الحلاوة، لا من حيث جنسه، بل من جهة حكم وأمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسهً من اللّذة، والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسّة الذّوق ما يميل إليه الطبع وَيَقَعُ منه بالموافقة، فلمّا كان كذلك، احتيج لا محالة إذا شُبّه بالعسل في الحلاوة أن يبيّن أنّ هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضى لها، وصفة تتجدّد في النفس بسببها، وأنّ القصد أن يُخبَر بأنّ السامع يجد عندَ وقوع هذا اللفظ في سمعه حالةً في نفسه، شبيهةً بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل».

البهارات
اللقاء الحارّ بين الحضارات

| علي النويشي

التوابل ألوان وروائح، تعطي الطعام اكتماله، لها مذاقها المميز وهي مكمل غذائي وفاتح للشهية وعلاج لكثير من الأعراض المرضية، ودخلت التوابل المطبخ على أيدي الآشوريين عندما اكتشفوا أسرارها في تحسين نكهة الطعام، فمزجوها بأكلاتهم واستخدموها لشفاء كثير من الأمراض.

وانتقلت البهارات من المطبخ إلى المعابد، وكانت العلاقة بين التوابل والأديان قديمة، فكان الفراعنة يستخدمونها في تحنيط الموتى، وعندما زارت بلقيس ملكة سبأ النبي سليمان في القدس جلبت معها هدية 120 رطلاً من البهارات والذهب. وورد في سِفْر التكوين أن إخوة النبي يوسف عليه السلام عندما ألقوا به في الجب عثر عليه أفراد قافلة لتجارة التوابل الذين باعوه بدورهم لعزيز مصر وكانوا فيه من الزاهدين.

وكان لتجار قريش باع طويل في جلب البهارات لمنطقة الجزيرة العربية حيث كانت القوافل ترتحل مرتين في العام إلى الشام واليمن خلال رحلتي الشتاء والصيف.

ومع سيطرة الإمبراطورية الرومانية على كثير من مدن البحر الأبيض المتوسط هيمنت بالتالي على تجارة التوابل، وكان الزعفران إحدى وسائل الاحتفال بتنصيب الأباطرة الرومان بنشره في كل الشوارع.

ومن قديم الزمان اختلطت رائحة البهارات برائحة الدم، وتشكلت أحداث التاريخ بألوانها، ومن أجل السيطرة على البهارات ونهبها من الجزر الإندونيسية البعيدة سيطر الرومان على تجارة التوابل قبل الميلاد، وكانت رحلة تجارة التوابل تستغرق عامين كاملين تقضيها السفن التجارية في الإبحار من مصر إلى الهند. وكانت رحلات صعبة مليئة بالمخاطر، ومهددة دائماً بالسطو عليها من قبل القراصنة للاستيلاء على التوابل والبهارات التي توضع في مرتبة واحدة مع الذهب.

وفي العصور الوسطى كانت رحلة التوابل تمر عبر طريق سمرقند الذهبي، أقدم طرق التجارة، وأكثرها شهرة في التاريخ، الذي يخترق صحراء جنوب آسيا ماراً بممالك الشرق الأوسط القديمة، رابطاً بين الشرق الأوسط وإفريقيا.

لعب العرب دوراً كبيراً في جلب التوابل والدفع بها نحو أوروبا، حيث قاموا بدور الوسيط التجاري على طريق التجارة بين الشرق الأوسط والهند مما جعل مدينة الإسكندرية مركزاً للتجارة بين الشرق والغرب، ثم انتقل هذا المركز إلى مدينة البندقية من القرن الثامن إلى القرن الخامس عشر الميلادي.

وفتح الانقلاب الجغرافي العالمي عن طريق الاكتشافات الجغرافية الحديثة طريق الغرب إلى حقول التوابل في جنوب شرق آسيا والهند، حيث دارت أعنف المعارك وأقساها على مدار التاريخ ما بين الدول الغربية وبعضها البعض ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر عندما أشعلت البهارات حربها المشهورة بين إنكلترا وهولندا وإسبانيا والبرتغال لمدة قرنين من الزمان.

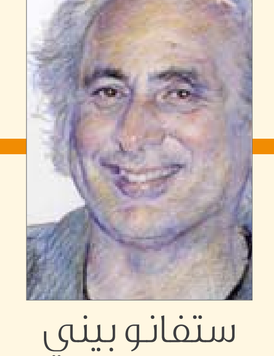
وفي عام 1498م رأى البرتغاليون أن مدينة البندقية تسيطر على تجارة التوابل وتغالي في أسعارها من خلال احتكارهم لطريق التجارة بين الهند والصين والجزر الإندونيسية، ما دفع البرتغاليين لاكتشاف طرق تجارية جديدة تمكنهم من جلب التوابل بسعر أرخص.

وبتكليف من عمانويل ملك البرتغال قام فاسكو داجاما برحلته الشهيرة ودار حول رأس الزوابع الذي أسماه رأس الرجاء الصالح، وعاد بأطنان من الفلفل والقرفة والزنجبيل، والفلفل الأحمر والفانيليا والمجوهرات.

واستمر فاسكو داجاما في الإبحار إلى أن وصل إلى مدينة ماليندي (تنزانيا) على الساحل الشرقي الإفريقي وواصل رحلته نحو الشرق بمساعدة البحار العربي الشهير أحمد بن ماجد، ووصل إلى ساحل الملبار ومدينة كاليكوت الهندية في 27 مايو/أيار 1498 وهي المدينة التي كانت تعتبر آنذاك مركز تجارة التوابل.

وبسبب الوصول إلى منابع البهارات في العالم أحدث فاسكو داجاما انقلاباً عظيماً في موازين القوى آنذاك، فمنذ هذا التاريخ وصاعداً تحول طريق تجارة التوابل والسلع الشرقية من مصر والشام والبحر المتوسط إلى المحيط الأطلسي والشواطئ الغربية لإفريقيا.

وتركت هذه الرحلة آثارها المدمرة على مصر والبلاد العربية والتجار الإيطاليين، ونجح البرتغاليون في فرض سيطرتهم على المحيط الهندي بعد أن هزموا المصريين في موقعة «ديو» أمام مدينة بومباي في عام 1509. ولم تفلح الدولة العثمانية بعد ذلك في استعادة مجد التجارة العربي.



ستفانو بيني

المطبخ الإيطالي

لدينا طبقة سياسية ممزقة، فنحن نتخلص من تراثنا الفني، بل إن المناخ المتوسطي الشهير قد اختفى بفعل عواصف جليدية وثلجية: ولكن يبدو أن أسطورة إيطالية واحدة ما زالت تقاوم: مطبخنا.

في الواقع أن الطعام الإيطالي ما يزال محبوباً في العالم، والتليفزيون الإيطالي يكرس وقت الصباح كله لبرامج المطبخ، وهناك طاهيات تليفزيونات أكثر شهرة من الوزراء، وهناك ملايين من نسخ كتب وصفات الطبخ تباع في المكتبات. يبدو أن «القلب» الإيطالي العاشق قد أصبح «معدة» عاشقة. ولكننا إذا نظرنا إلى الأسطورة المطبخية فسوف نجد كثيراً من الأشياء قد تغيرت.

في المقام الأول أن ستين بالمئة من العاملين في مطابخ البلد ليسوا إيطاليين. فصانعو البيتزا معظمهم من إفريقيا والشرق الأوسط، والطهاة من البلدان السلافية والبلقانية، ومن بين أفضل عشرين طاهياً في تصنيف المطاعم الفاخرة هناك طهاة أجانب، إنجليزي وبلجيكي وجزائري وسويدي. فإذا ذهبنا إلى الخارج فإن لافتة «مطعم إيطالي» على واجهة المطاعم ليست دائماً صادقة. ففي ألمانيا وهولندا والسويد على سبيل المثال، يقوم الأتراك والباكستانيون بالطهي على الطريقة الإيطالية، وغالباً ما يكونون غاية في المهارة.

في المقام الثاني هناك ما يمكن أن يسمى «مفارقة» المطبخ الفقير. فالأطعمة التي كانت ذات يوم تعتبر طعاماً للفقراء، أو طعاماً للفلاحين، أعيد تدويرها الآن في المطابخ الكبرى، لكي تدخل ضمن الصيحات العصرية. وتفضل مطاعم فاخرة أخرى طهي أطباق لها تاريخ وتراث ريفي: ولكنها وللحسرة لم تعد طعاماً للفقراء بأي شكل. لقد دفعنا ثلاثين يورو في صحن عصيدة، وهو حساء قديم يتم صنعه من الخبز والطماطم.

كما أنه أصبح من الموضة السائدة الحديث عن «التلويث»، أي وضع طعام إيطالي وأطعمة أجنبية غريبة معاً. وعندما يتم هذا بعناية تكون النتيجة طيبة. أما عندما يتحول إلى مجرد خدعة تقع كوارث مطبخية. على سبيل المثال ولأسباب تتعلق بالموضة والنظام الغذائي انفجر في إيطاليا جنون السمك النيئ. ولكننا ليس لدينا تراث المطابخ الشرقية. والنتيجة، كثير من حالات التسمم من السمك سيئ التحضير.

موضة أخرى بدأت تترسخ، وهي تناول الغداء في البيت: يتم حجز طباخ فيأتي ويطهو في المنزل ويبيض وجهك، فتحصل أنت على السمعة والصيت. وهناك طهاة من هذا النوع يكلفون قدر ما يكلف ممثل بدرجة فنان قدير، أو فرقة باليه: عندك مثلاً عائلة فيساني أو بييرانجلو الذين يذهبون للطهي لأثرياء الروس ويقبضون الملايين لقاء ذلك. قلت هذه الظاهرة الآن، بعد أن اعتزل بيير انجلييني مثلاً، وأصبح لديه مطعم صغير لا يمكن أن تأكل فيه إلا إذا حجزت موعداً قبلها بسنوات.

الطهاة الإيطاليون مثل نجوم الغناء الأوبرالي: لديهم كثير من غرور النجوم والغيرة على أسرارهم. في كل مرة يصدر فيها تصنيف أفضل الطهاة في الصحف تنفجر حملة من الجدل والخلافات.

كما أن إيطاليا أيضاً، وكما هو بديهي، تتلقى مطابخ أخرى. في بعض مناطق ميلانو هناك مطاعم صينية تفوق

في عددها المطاعم الإيطالية، وما تزال هذه المطاعم في تزايد مستمر. وروما تحب المطبخ الهندي. وتمثل مطاعم الكباب حالة منفصلة، فقد رسخت أقدامها. مع بعض الأحداث الحزينة. ففي أحد أجمل ميادين بيرجامو هناك مطعم صغير يبيع الكباب، وكان مليئاً بالشباب. بلدية المدينة وتنتمي إلى رابطة الشمال الانفصالية العنصرية قالت إن هذا المكان «يفسد» الميدان، ولا ينسجم في الأسلوب مع باقي المحلات. والنتيجة هي طرد هذا المطعم الصغير. أما مكانه فلم يشغله أثر أو عمل فني. وإنما ظهر فيه مكان مريع يبيع الهامبورجر والكوكاكولا. ومعنى هذا أن الهامبورجر يتناغم مع التاريخ الإيطالي، أما الكباب فلا.

وأخيراً: هل هناك نصائح لكي نتفادى بعض الغش عندما نذهب لتناول الطعام في إيطاليا، أو في الخارج في مطعم يزعم أنه إيطالي؟ لست خبيراً في المطبخ ولا في الغذاء ولكنني سوف أذكر ثلاث نصائح.

الأولى: هو عدم الثقة في المطاعم القريبة أكثر من اللازم من الآثار والمواقع السياحية.

الثانية: لا تدخل مطعماً لا يعرض خارجه قائمة الطعام وأسعاره.

الثالثة: كلما زادت شهرة المكان كان عليك أن تنتبه أكثر.

نموذج يصلح للتعميم؟ فينسيا. فهي المكان الذي يمكن أن تأكل فيه أفضل أو أسوأ أكل في العالم في مطعمين متجاورين.

هل هناك دليل يساعدك؟ ربما، ولكن لا تثق فيه كثيراً. على سبيل المثال فإن الأنف دليل ممتاز. إذا شممت رائحة مطعم سمك على بعد كيلومتر فإن ذلك قد يكون معناه أن السمك ليس طازجاً.

والنبيذ؟ إن لم تكن خبيراً فيه فينبغي أن تكون حذراً منه. النبيذ المحلي على سبيل المثال هو غالباً من أعمال النصب الشهيرة. كما أن هناك اعتقاداً شائعاً بأن الشراب الجيد ينبغي أن يكون غالياً. وهذا اعتقاد زائف جداً. يمكنك الحصول على شراب جيد بتكلفة ما بين تسعة أو عشرة يورو. على سبيل المثال فإن النبيذ الذي فاز بلقب أفضل نبيذ أبيض في العام اسمه «فيرديكيو دي ماتيليكا» وسعره عشرة يورو. النبيذ الأحمر أغلى قليلاً، ولكن نبيذ اليانيكو دي أفيللينو الذي فاز بعدة جوائز سعره خمسة عشر يورو.

فيما يتعلق بالمطاعم في الخارج فلا أعرف منها الكثير. ولكن لا تثقوا في الوجبات شديدة التقليد دون مبرر. أو وليدة الخيال. إذا قرأتم «تورتيلليني ألال هيمنجواي» أو بيتزا بالكاتشاب، أو بولنتا ألا كوبانا، فاهربوا إن أسعفكم الوقت.

هذا قليل من كثير. فهناك الكثير مما يمكن قوله عن فلسفة الطعام الإيطالية، ولكن من يستطيع. حاول أن تقرأ رائعة المطبخ الإيطالي على مر التاريخ كتاب «العلم في المطبخ والفن في تناول طيب الطعام» لمؤلفه بيلليجرينو ارتوزي، وهو شخصية نمطية لخبير الطعام الأديب في نهاية القرن التاسع عشر. عندما تقرأه سوف تعلم الكثير عن العادات الإيطالية أكثر مما تستطيع أن تعلمه من 20 دليلاً سياحياً. وجميع الوصفات الواردة فيه لا تزال حتى اليوم صالحة.



بيتزا، نابوليتانا مرتفعة، أو رفيعة، أو رومانا. بيتزا بسيطة، بالطماطم أو الزعتر، أو مكسة بالمكونات، بيض وشرائح لحم، ومقانق وخضراوات، أو بيتزا بفاكهة البحر. مخبوزة في الفرن التقليدي أو في فرن الخشب.

ألف بيتزا وبيتزا

من مائدة الفقراء إلى ولائم الملوك

| د. حسين محمود - روما

البيتزا أكلة إيطالية بامتياز. حتى أنها احتفظت باسمها في العالم كله، من أميركا إلى اليابان، ليس لها اسم آخر، ولا طريقة نطق مختلفة: هي دائما بيتزا.

نشأت البيتزا طعاماً للفقراء، لا تحتاج إلا إلى أقل المكونات، ولكنها اليوم أصبحت كثيرة الأنواع، وكل هذه التنويعات تمثل وجبة كاملة، متوازنة تمام التوازن. يعتبرها الإيطاليون سفيرة إيطالية فوق العادة في كل عواصم العالم، منذ بدأت كخبز من دقيق القمح في عصر ما قبل الميلاد، وعبر القرون والقارات، ظلت تقاوم في حروب الغذاء وغزوات المطابخ العرقية، ولكنها مثل قيصر روماني فتي استطاعت غزو العالم كله.

أغرب ما في تاريخ البيتزا الإيطالية داخل إيطاليا أن أفضل من يصنعها الآن هم المصريون. يعتنر الإيطاليون عندما يدعون مصرياً، وهو ما يحدث لي غالباً، على وجبة بيتزا، على اعتبار أننا شبعنا بيتزا في بلادنا. وربما تندر بعضهم وقال إن البيتزا اخترعها القدماء المصريون. على أي الأحوال تختلف البيتزا الإيطالية عن الفطائر المصرية، رغم أن الأخيرة أكثر تعقيداً في صنعتها، وهو ما يجعل الفطاطري المصري ماهراً عندما يتصدى لصناعة البيتزا.

قصة وتاريخ

الإرهاصات الأولى للبيتزا كانت شكلاً من أشكال «الفطائر» ظهر في العصر الاتروسكي، وهو عصر سبق تكوين الإمبراطورية الرومانية، نحو عام 750 قبل الميلاد. وكان الرومان القدماء يصنعون نوعاً من الفطير يسمى «ليبوم»، ولكن فيرجيل، مؤلف الإنيادة، يصف إعداد هذه الفطائر المستديرة المصنوعة من دقيق القمح والماء وبعض التوابل العشبية والملح. وفي نحو عام 1500 بعد الميلاد كانوا في البندقية (فينسيا) يعجنون عجينة ناعمة بالبيض والزبد والسكر يتم خبزها في الفرن. وباكتشاف أميركا بدأ استيراد أغذية في أوروبا كانت حتى تلك اللحظة مجهولة في القارة العجوز، ومنها الطماطم، والتي أصبحت مكوناً رئيسياً من مكونات البيتزا، فقط منذ عام 1700، وانطلاقاً من مدينة نابولي. اكتشاف الطماطم إذاً هي التي تمثل حجر الزاوية في نشأة البيتزا الإيطالية فضلاً عن تطورها إلى شكلها الحالي.

الطماطم المعروفة في بعض البلاد العربية باسم بندورة يرجع تسميتها إلى الملكة إليزابيث ملكة بريطانيا، والتي أهداها سير والتر راليف ثمرة طماطم عند أول ظهور لها في بريطانيا، ولأنه كان قد شاع عن هذه الثمرة أن لها آثاراً لتقوية القدرات الجنسية، فقد أطلقت عليها الملكة «أبل أوف لاف»، ومنها الفرنسية «بوم دامور»، وهو الاسم الذي شاع أيضاً في إيطاليا، ومنه البندورة. أما اسم الطماطم فيعود إلى Tomatl، وهو الاسم الذي كان شائعاً للثمر في المكسيك، حيث كانت تنمو بشكل بري، وحمل بعضاً رحالة إسباني إلى أوروبا، في القرن السادس عشر، ولكنها لم تنجح ولم تنل شعبية لما شاع عنها من أنها سامة، والحقيقة أن كل ما هو أخضر في نبات الطماطم من أوراق وفروع هو سام فعلاً، ولا يمكن أن يزيل الطهي في أعلى درجات الحرارة هذه السمية. وكانت كلمة «تومات» تشير إلى الثمار ذات العصائر كلها، ولكن الإنكليز عندما نقلوا الاسم


Vincent van Gogh - هولندا

قصروه على الطماطم فقط.

قبل وصول الطماطم كان منتشراً في جنوب إيطاليا، على الأقل منذ عام 1600، فطيرة شهيرة جداً مصنوعة من خليط دقيق القمح ودهون حيوانية، استبدلت بعد ذلك بزيت الزيتون، وعليها الجبن والتوابل العشبية مثل الريحان والزعتر. وهذه الفطيرة أطلق عليها اسم البيتزا، وكانت اسم بيتزا الريحان «ماستينوكولا»، وهي أقدم نوع بيتزا معروف ومعها البيتزا التي توضع عليها أسماك صغيرة مملحة تشبه الأنشوجا، وتسمى «تشيتشينيللي». واعتباراً من النصف الثاني للقرن الثامن عشر بدأ أهل نابولي يضيفون إلى البيتزا جبن الموتزاريللا الجاموسي. أول وصفة للبيتزا النابولية، وهي تقريباً مطابقة للبيتزا الحالية تعود إلى منتصف القرن التاسع عشر.

البيتزا في الشعر والأدب

منذ زمن بعيد والبيتزا منكورة في كثير من الأغاني والقصائد والروايات. فإذا كان فيرجيل في واحد من أعماله قد ذكر طريقة عمل «الجدة» الرومانية للبيتزا، فإن واحدة من «المظاهر الأدبية» الأولى من النسخة الحالية من البيتزا تعود إلى القرن السابع عشر، في أحد الأعمال التي نشرت في نابولي، للمؤلف كونت دي لي كونتي، الذي ضم قصصاً إحداها بعنوان «اثنتان من البيتزا الصغيرة»، يتحدث فيها عن طعام عبارة عن قرص من العجين محشو. الكسندر دوماس الأب، والمشهور برواية «الفرسان الثلاثة» وكاتب الرحلات غزير الإنتاج، كرس للبيتزا مساحة من كتاباته في الرحلات، حيث وقف على ذكر معلومات عنها وكتب عنها ملاحظات ومذكرات اتسمت بحدة الذكاء. وعلاوة على ذلك ذكر أنواع البيتزا المنتشرة في عصره مثل بيتزا بالزيت، والزبد، والجبن، والطماطم والسمك الصغير. وفي كتاب «عادات وتقاليد نابولي» لمؤلفه بوكارد والذي يعود لمنتصف القرن التاسع عشر نستطيع أن نقرأ أول وصفة للبيتزا والأنواع الأكثر شيوعاً منها.

قصة بيتزا المرجريتا

هي قصة تحولت إلى أسطورة. في صيف عام 1889، أقام الملك أومبرتو الأول والملكة مارجريتا في نابولي، في قصر كابوديمونتي. استدعت الملكة لكي ترضي فضولها لمعرفة البيتزا، التي لم تذقها أبداً وإنما سمعت عنها فقط، استدعت إلى البلاط واحداً من أفضل طهاة البيتزا في ذلك العصر، فأعد برفقة زوجته بيتزا بالدهن الحيواني والجبن والريحان؛ وواحدة بالثوم والزيت والطماطم وجبن الموتزاريللا مع الطماطم والريحان، أي مع ألوان العلم الإيطالي، وكانت الأخيرة هي التي حازت على إعجاب الملكة. ولهذا قرر الطاهي، واسمه دون رافائيل، أن يطلق على البيتزا اسم المارجريتا. ولكن هذا النوع من البيتزا لم يخترع لأجل هذه المناسبة، كما يشاع دائماً، فقد كانت موجودة قبلها، حتى أن ملكة غيرها كانت تحبها، وهي الملكة ماريا كارولينا البربونية.

الوصفة سهلة

أجمع طهاة البيتزا على اختيار توليفة من المواد الأساسية التي ينبغي أن تحتوي عليها أية بيتزا: أول هذه المواد الدقيق، وينبغي أن يكون طحيناً من النوع المعروف باسم «زيرو»، أي شديدة النعومة ويفضل الدقيق زيرو2، لأنه أكثر مرونة في التشغيل والتشكل، والعجين بهذا الدقيق يكون أكثر نعومة ومرونة. ينبغي استخدام مياه صالحة للشرب ودرجة حرارتها ثابتة ما بين 6 و12 درجة مئوية. الزيت يضاف قرب نهاية العجن، عندما يكون العجين قد أوشك أن يكون جاهزاً. السر في البيتزا الجيدة يكمن في درجة حرارة الفرن.

المكونات اللازمة للعجن:

كيلو جرام من الدقيق، مكعب من خميرة البيرة، 500 ميللي لتر من الماء الفاتر، 2 ملعقة من الزيت، 2 ملعقة صغيرة من الملح.

افرد الدقيق على لوح خشب أو رخام ثم أضف الماء، شيئاً فشيئاً، وبعده أضف الخميرة والمكونات الأخرى. اعجن العجين بيدك حتى تصل إلى قوام لين ومرن. قم بتكوين كرة متجانسة، غطها بالدقيق، ثم غطها بقطعة قماش مبللة واتركها تتخمر حتى تصبح ضعف الحجم (حوالي 2-3 ساعات). ثم رش الدقيق على سطح العمل، وافرد العجين واسحقه بواسطة عصا نشاب لكي تعطيها الشكل الذي تريده، (مستدير أو مستطيل)، لا يزيد سمكه على نصف سنتيمتر. قم بتثقيب السطح على نحو خفيف قبل إدخالها الفرن. في فرن المنزل، الذي لا يصل إلى درجات حرارة عالية، تتطلب البيتزا طهياً ما بين 20 و30 دقيقة على درجة حرارة 250 درجة. على درجة حرارة ما بين 300-350 درجة تكفي 10 دقائق للطهي. من المستحسن الطهي مع الطماطم فقط لفترة 15 دقيقة الأولى، ثم أضف حبن الموتزاريللا والمكونات الأخرى التي تروق لك.

تهويد الفلافل

| سمير الحجاوي - الدوحة

تحتاج الدول لتعزيز شرعيتها إلى منظومة من الرموز التاريخية والحضارية والدينية، وإرث من البطولات والانتصارات والمقدسات والأنبياء والأولياء والقديسين، وقائمة من الألحان والموسيقى والألبسة والأطعمة وغيرها..

ومن بين كل هذه العناصر يحتل الطعام مكانة مهمة في منظومة الروابط العائلية والاجتماعية والمعتقدات الدينية، لأنه يعبر عن الخصائص المميزة للشعب، ويشكل عنصراً مهماً من عناصر هويته التي تميزه عن الشعوب الأخرى، «فالطعام اليومي يضبط إيقاع حياة الإنسان ويتحكم في علاقاته الاجتماعية بالآخرين، ومن يتناول طعاماً مختلفاً عن غيره يجد نفسه، منفصلاً عنهم ولا يمكنه أن يشاركهم حياتهم اليومية» كما يقول الدكتور عبد الوهاب المسيري.

قيمة الطعام تخطت قيمته كوقود لاستمرار الحياة إلى اعتباره رمزاً للهوية الوطنية، وعادة ما يُرمز إلى هوية الشعوب بصنف معين من الأغذية، «فنربط الإيطاليين بالمعكرونة، والصينيين بالأرز، والألمان بالنقانق، والفرنسيين بخبز «الباغيت»، فالأغذية تُشكّل علامات ثقافية للشعوب. ووسيلة تواصل وتبادل ثقافي كأي نوع من الفنون والآداب، كما يقول الطاهي اللبناني مارون شديد، الحائز على جائزة «بوكس النهبي» للطبخ عن فئة السمك. ويرى أن «الطاهي هو مكتشف هوية الشعوب لأن الأكل يعبّر عنها بشكل عفوي وتلقائي، وأن الطعام يشكل لغة حوار بين ثقافات وشعوب مختلفة، وأداة من أدوات التفاعل الثقافي الصامت».

أسوق هذا بين يدي الحرب المستعرة بين العرب وخاصة لبنان و«إسرائيل» على هوية بعض المأكولات الشعبية مثل «الفلافل الحمص والتبولة» وغيرها من الأكلات العربية التي سطت عليها إسرائيل وشرعت بتسويقها عالمياً بوصفها اختراعاً ومنتجاً



Vincent van Gogh - موندا

يهودياً إسـرائيلياً، بعد أن سـطت على الأرض والتاريخ والتـراث والفولكلور والموسيقى» الفلسطينية والعربية.

قـد يعتقد البعض أن عملية السـطو علـى «الحمـص والفلافـل والتبولـة» مسألة عابرة وقليلة الأهمية، والحقيقة أنها ليست كذلك، فحضارة أي شعب من الشعوب تشمل الطعام إلى جانب اللباس والفنـون والعلم والاختراعـات واللغة وطريقـة التفكير والمـزاج العام ونمط الحيـاة والعلاقات البينيـة بين الأفراد والعلاقـات داخل المجتمـع، ومنظومة الشـرائع الدينيـة والدنيوية التي تنظم حياة أعضاء المجتمع والبيئة الحاضنة لهذا المزيج من التنوع.

هذه المكونات جميعها تشكل الإنسان وطريقته في الحياة وأسلوب تعامله مع المجتمعات والشـعوب الأخـرى، ولهذا يحظى الطعـام بأهمية بالغـة، فتوفر قائمة غنية من الأطعمـة المتنوعة لدى شـعب من الشـعوب يعبر عن رقي هذا الشـعب ورفاهيته، ففرنسا مثلاً تفتخر بإنتـاج أكثر من 300 نـوع من الجبن، في حيـن تفتخر إيطاليـا بإنتاج أنواع كثيرة مـن المعكرونة والبيتزا، ويفتخر المطعم الفلسطيني بالمسخن والمقلوبة والقـدرة الخليلية والكنافة النابلسـية، ويعتز المطعـم اللبناني بالمقبلات على أنواعها مثل «التبولة والمتبل والفتوش والباباغنوج والكبة»، وكذلك سـورية التي تفتخـر كل منطقـة أن لديها نوعاً خاصاً مـن الكبة والحلويات المتعددة.. ويعكـس هـذا التنـوع الكبيـر للطعام الحصيلـة الحضاريـة لمائدة الشـعب، ويؤشـر على سـنوات الرفاهية وعلى القدرات الشـرائية للمواطنين وبالتالي على ازدهار الشعب.

هذا يفسـر لماذا تحاول «إسـرائيل» المختلقـة فـي التاريـخ والجغرافيـا، والقادمة من رحم الأسـطورة، اختراع قائمة من الطعـام «الوطني اليهودي»، واختـراع حالـة «غنائيـة إسـرائيلية يهودية» من خلال السـطو على «أكلات الشـعوب» ومن بينهـا الأطباق العربية التـي تعكـس حالة التطـور الحضاري

بعد اختراعها وطناً إسرائيل تسطو على طعام العرب

التاريخـي للعـرب، والاسـتقرار فـي المكان والالتفات إلى الرفاهية، هو ما لا تملكه «إسرائيل» المستحدثة والمخترعة والمحاربة والتي لم يكن تاريخها أكثر من حالة عابرة في تاريخ المنطقة العربية، فاليهود الأصليون، أو العبرانيون، كانوا عالة على المكان وعابري سبيل وقبائل من البدو الرحل ولم يشـهد التاريخ لهم دولة مستقرة وثابتة، وحتى لو سلمنا بالادعات اليهودية بمكوثهم في فلسطين 70 عامـاً، فـإن هـذا المكـوث لا يكفي لصناعة مكونات حضارية ذاتية تصنع شـعباً «ناضجـاً» بمكونـات حضارية عميقـة، وإذا أخذنا بعيـن الاعتبار أن سنوات المكوث اليهودي في فلسطين، كانت سنوات حرب وعدم استقرار، فإن ذلك يعني عدم توافر ما يكفي من الوقت للاهتمـام بالطعـام، فالوقت مخصص للحرب، ولا مجال للإبـداع الذي يحتاج إلى السـلام والهدوء، والأطباق الشهية تحتاج إلى استقرار ورفاهية، وهو ما لم يتوافر للعبرانيين، الذين كانوا يعتمدون على أكل طعام الشـعوب الأخرى الأكثر تقدماً منهـم مثل الكنعانيين والمصريين والبابليين.

هذا السـياق التاريخي ينطبق على «إسـرائيل» اليـوم، فمنذ إقامـة الكيان السياسـي الإسـرائيلي عـام 1948 وهـي في حالة مسـتمرة مـن الحروب والعسكرة، إلى درجة أنها ليست أكثر من جيش له دولة، وهذا الجيش مهما كانت قدرته الباطشـة لا يسـتطيع أن يصنع حضـارة أو إبداعاً إلا فـي أدوات القتل والدمـار وهو مـا «تبدع» فيه إسـرائيل الحاليـة، وإذا أضفنا إلـى ذلك حقيقة أن المجتمع اليهودي يتشـكل من خليط من البشر المهاجرين القادمين من أماكن وبيئـات مختلفة فـي العالـم، متباينة فـي العـادات والتقاليد والطعـام، مما يصعب على الكيان الإسـرائيلي صناعة ذائقة طعام واحدة لكل المجتمع بسـبب اختـلاف الأصـول والمنابـت، فطعام المهاجـر اليهـودي من روسـيا يختلف عـن اليهودي الإثيوبي أو الفرنسـي أو المغربـي، فلكل واحد مـن هؤلاء قائمة الطعام الخاصة به، حسـب البيئة التي هاجر منهـا وورث مـذاق طعامها، مما يعني اسـتحالة وجود «مطبخ يهودي» عام لكل اليهود، وهذا ما يقرره الدكتور عبدالوهاب المسيري، صاحب موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية» بقوله: «لا يمكن الحديث عن «طعام يهودي» لأن هذه العبارة تعني أن ثمة طعاماً يهودياً متميِّـزاً نابعاً من ثقافـة يهودية متميِّزة ويعبِّـر عـن إثنيـة يهوديـة متفردة، وهي أمـور نتصـوّر أنها وهميـة ولذا فإننا نسـتخدم مُصطلَح «طعام أعضاء الجماعات اليهوديـة» أي أنواع الطعام التي يتناولونها، حيث تتنـوّع وتتعدّد أنواع وأصنـاف الأطعمـة، التي يقوم بإعدادهـا وتناولها «أعضـاء الجماعات اليهوديـة»، بتعدُّد وتنـوُّع المجتمعات التي يعيش أعضاء الجماعات اليهودية في كنفهـا، فالأطبـاق والأصناف التي تمـلأ موائد العائلات اليهودية لا تختلف كثيـراً، بـل إطلاقاً، عن تلـك الأطباق والأصناف التي تمـلأ موائد غير اليهود في المجتمعـات المختلفـة التي يعيش بينهـا أعضـاء الجماعـات اليهوديـة، والتي تعتمد بالدرجة الأولى على أنواع المحاصيل الزراعية والثروة الحيوانية المتوافـرة في كل منطقـة وعلى تقاليد وعادات الطهي المتوارثة لدى شـعوب هذه المناطق.

وسـوف يتضح لنا ذلك إذا أجرينا مقارنة بين أنواع وأصناف الطعام التي يتميّز بها اليهود السفارد والشرقيون من جهة واليهود الإشـكناز من جهة أخرى، وذلـك من خلال رصد أصنـاف الطعام التي اعتادت كل جماعة إعدادها للاحتفال بنفـس الأعياد الدينيـة اليهودية. فبين اليهود السفارد واليهود الشرقيين، يَكثُر استخدام الأعشاب والتوابل مثل النعناع

والكمون والزعفران والقرفة، وأيضاً الأرز والحبوب والبقول مثل العدس والفول والبرغل، وكذلك الزيتون ولحم الضأن والماعز والحلويات المقلية والمضاف إليها محلول السكر المُركّز. وهذه الأصناف من الغذاء هي نفسها التي يكثر استخدامها وتناولها بين شعوب العالم الإسلامي وحوض البحر المتوسط.

ويقوم اليهود السفارد واليهود الشرقيون بإعداد الأصناف والأطباق المميِّزة لهذه المناطق مثل مختلف المحشيات والكباب والكبة والأرز المخلوط بالخضراوات واللحوم والمسقّعة والبامية، والحلويات الشرقية المتنوعة كالقطايف والكعك بالسمسم، ومن الطريف أن كثيراً من المراجع اليهودية تضم هذه الأصناف الشرقية تحت بند «الطعام اليهودي»، وتشير لأسمائها الشرقية أو العربية مكتوبةً بالحروف اللاتينية دون ذكر أصولها العربية أو الشرقية، فيهود بخارى مثلاً يأكلون يوم السبت قطعاً صغيرة من لحم مشوي مع البصل يُسمّى «kabab» أي «الكباب»، أو قطعاً من لحم بارد يُسمّى «yachni» أي «اليخني». أما يهود اليمن، فيفضلون يوم السبت أكل «kur'i» أي «الكوارع»، ويأكلون خبزاً اسمه الـ «Khubs» (أي الخبز) يُخبَز في الأفران الطينية، وهي الأفران التي تَكثُر وتنتشر في قرى وأرياف الشرق الأوسط. أما يهود العراق، فإنهم يفطرون بعد صيام يوم الغفران على «bamya» أي «البامية»، كما يأكلون حلوى تُسمّى «ata-if» أي «القطايف». والقارئ غير العربي الذي يقرأ مثل هذه الكلمات، يظن لأول وهلة أنها أسماء عبرية لأطعمة يهودية موغلة في القدم، وأن ترجمتها للغة غير عبرية أمر عسير ظناً أن لها ارتباطاً عضوياً بالثقافة اليهودية العريقة!.

أما بالنسبة لليهود الإشكناز، خصوصاً يهود شرق أوروبا، فيَكثُر بينهم استخدام اللحم البقري والخضراوات قليلة التتبيل، مثل

يفتخر المطعم الفلسطيني بالمسخن والمقلوبة والقدرة الخليلية والكنافة النابلسية

البطاطس والكرنب والبقول ومنتجات الألبان. ونظراً لأن اللحم المذبوح شرعاً لم يكن متوافراً بشكل دائم، أصبح السمك يشكّل جزءاً مهماً من غذاء الجماعات اليهودية في وسط وشرق أوروبا، خصوصاً بعد العصور الوسطى، وكذلك الدواجن. ومن أصناف السمك الشائعة لدى يهود شرق أوروبا سمك الجيفيلت gefilte وهو سمك محشو يبدو أنه من أصل ألماني، وسمك الليبكوخن lebkukhen وهو سمك بالزبيب والعسل وهو من أصل سويسري، وسمك الرنجة المُملّحة التي يُخرّط عليها البصل والبيض والتفاح والخبز ويُضاف إليها الخل.

وتشتهر بين يهود الإشكناز أيضاً كعكة عجينة الخمير. وهي رغم اعتقاد الكثيرين أن لها خصوصية يهودية، إلا أنها من أصل روسي. كما أن فطائر البلنتسس blintses من أصل روسي بولندي، أما فطيرة الشترودل strudel فهي من أصل ألماني، كذلك الكعكة الإسفنجية التورتة torta وكعك اللوز مانديلتروت mandeltrot. وقد أخذ يهود الإشكناز عن الألمان أيضاً المخللات والأطباق التي تجمع بين الطعم الحلو والحمضي مثل أصناف التزيم tzimmes وهي أطباق من اللحم تُضاف لها البطاطس والدقيق أو الخوخ أو الزبيب.

يتبيّن مما سبق أن كثيراً من الأصناف والأطباق التي أصبحت معروفة في الغرب، وفي الولايات المتحدة على وجه الخصوص، بأنها يهودية ويضمها «كتاب الطهي اليهودي»، ما هي إلا أصناف وأطباق الشعوب التي عاش اليهود بينها شرقاً وغرباً.

إسرائيل التي اعتادت على ممارسة اللصوصية التاريخية والتراثية مدت يدها إلى «أكلات» شعبية عربية مثل الحمص والفلافل «الطعمية»، وشاركت في مهرجان للأغنية وذلك بتقديم «الفلافل» كمنتج يهودي، وفازت شركة «بامبا نوغت» الإسرائيلية بجائزة في معرض مواد غذائية بولاية نيوجيرسي الأميركية عن إنتاجها «حبات الفلافل» الموضبة في علب كرتونية للتصدير بوصفها يهودية إسرائيلية، مما أدى الى غضب جمعية الصناعيين اللبنانيين واحتجاجهم على تكريم إسرائيل بوصفها «بائع فلافل دولياً»، مع أن هذه الأكلة لبنانية وعربية بامتياز، وموجودة قبل قيام إسرائيل بمئات السنين، واتهمت الجمعية إسرائيل بسرقة المأكولات العربية وتسويقها كتراث يهودي ثم بدأت بتصديرها جني أرباح تقدر بملايين الدولارات كل عام من دون أن يكون لها أي دور تاريخي في ظهور هذه الوجبات.

ليس الفلافل فقط فإسرائيل تشارك في معارض الأغنية الدولية بمأكولات عربية مثل «الكشك والكبة والتبولة ودبس الرمان والحمص والحمص بطحينة وماء الورد وماء الزهر ومئات الأصناف، وتدعي أنها أصناف إسرائيلية». في عملية اغتصاب علنية للتراث العربي، فالفلافل مثلاً أكلة مصرية تعود الى أيام الفراعنة، وتُعرف لدى المصريين بالطعمية، كما أعدها الشاميون منذ آلاف السنين وأجادوا صناعتها وأضافوا إليها بما يتناسب مع ذوقهم، وغيروا اسمها من الطعمية إلى الفلافل، ومع هذا تأتي «إسرائيل» لتسرق المائدة العربية كما سرقت الأرض الفلسطينية.. لكنها تبقى حالة عابرة في التاريخ والجغرافيا، وكما قال أحد المعلقين فإن «إسرائيل» استطاعت أن تختلق وطناً وتاريخاً ولكنها لم تستطع أن تبدع علبة طحينية أو حبة فلافل.

موائد اليونسكو

نهاية 2010، قررت اليونيسكو إضافة مطابخ وأكلات شعبية ضمن قائمة الموروث الإنساني العالمي غير المادي. ففي سابقة أثارت كثيراً من ردود الفعل، ارتأى خبراء منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم تصنيف مطبخين اثنين وخبز ونمط أكل كجزء من القائمة الطويلة للموروث الإنساني، الواجب الحفاظ عليه، والتي تضم بالأخص مواقع جغرافية وآثاراً وشواهد ملموسة من تاريخ البشرية.

بعدما تقدمت أكثر من خمسين دولة بملفات ترشيح مطابخها وأكلاتها، خصوصاً منها الصينية، الروسية، البيروفية والدومينيكانية، وقع الاختيار على المطبخ الفرنسي والمطبخ المكسيكي التقليدي، إضافة إلى الخبز الكرواتي ونظام التغذية النباتي في منطقة حوض المتوسط.

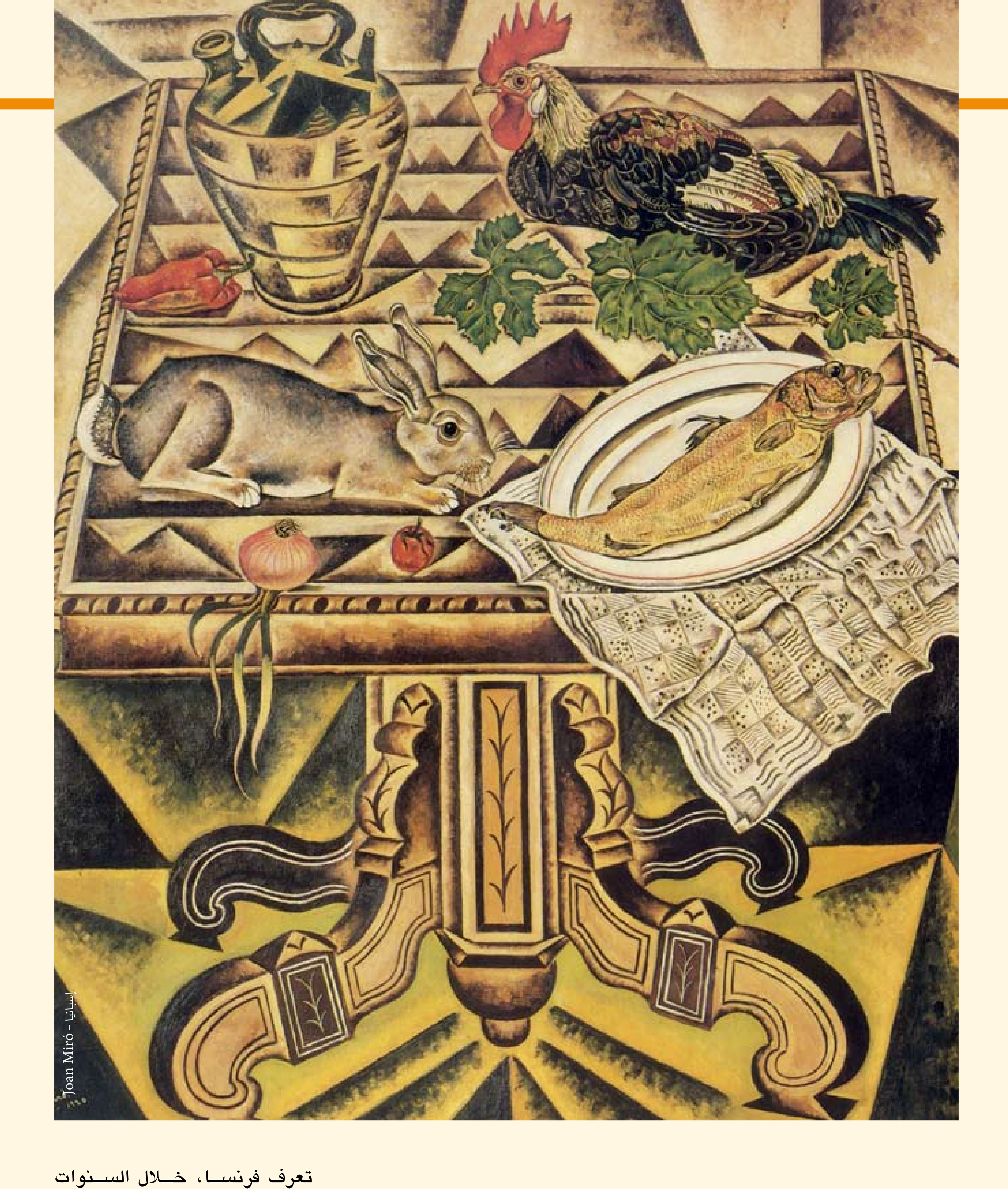
يعتقد الدارسون أن المطبخ الفرنسي يمثل أكثر المطابخ «اكتمالاً» في العالم. نظامه الغذائي يقوم على التنويع وعلى التوازن، حيث يفتتح عادة بالمقبلات، التي يتخللها شرب بعض الكحول، التي تلعب دوراً مهما في فتح الشهية، مع المكسرات أحياناً، مثل الفستق، أو مع رقائق البطاطس الهشة، يليها الطبق الأولي (entrée)، والذي يتشكل من سلطة، أو من مجموعة خضار مطهوّة جزئياً، قبل الوصول إلى الطبق الرئيسي (أو ما يطلق عليه بوجبة المقاومة)، الذي لا يخلو من اللحم بأنواعه أو السمك، ثم الجبن وهو عنصر مهم في المطبخ الفرنسي، حيث تشتهر كل منطقة من مناطق البلد بجبن يخصها، وأخيراً مساعدات الهضم وهي مشروبات كحولية أخرى، ترافقها تحلية. ما يميز أيضاً المائدة الفرنسية هي ميل الفرنسيين إلى الحديث ومناقشة الأكل، والتعبير عن مذاق المواد والعناصر الغذائية، بإسهاب، مما يجعل وجبات الأكل في فرنسا من أطول الوجبات في العالم، فقد تستغرق جلسة غداء أو عشاء واحدة أكثر من ساعتين.

إذا كان المطبخ الفرنسي يتميز بتنوع مكوناته فإن المطبخ المكسيكي التقليدي يتميز بتنوع أصوله وتأثيراته، المستمدة من المطابخ الإسبانية، الإفريقية، مطابخ جزر الكريبب والمطابخ الآسيوية والعربية أيضاً.

رغم هذا المزيج العرقي والجغرافي المتعدد فإن الخاصية الوحيدة التي حافظ عليها، مع مرور الزمن، هي التركيز على عنصر غذائي رئيسي، هو الذرة. فهو ينطلق مما يسمى «غوكامول»، هو مقبّل يتم تحضيره من الأفوكا ذات الفوائد الغذائية المهمة، نظراً لغناها بالبوتاسيوم والفيتامين «أ»، يليها الطبق الرئيسي، الذي يتضمن عادة عنصر البطاطا، التي تقدم بشكل «فريت» أو «غراتان»، يرافقها الطبق المكسيكي الشهير «تورتيلا»، المكوّن من عجة البيض المحشوّة بالخضار، مع طبق آخر محضر من الذرة، مثل البوزول الذي تعود أصوله إلى دولة جمايكا، المرفق بقطع لحم أو سمك وفواكه البحر، قبل الوصول إلى التحلية، حيث يتناول المكسيكيون عادة ما يسمى «كعكة الحليب الثلاثي»، وهي كعكة تحضر بالاعتماد على ثلاثة أنواع من الحليب، ثم المشروبات، مثل «تيكيلا»، وهو مشروب كحولي يصنع في مدينة تيكيلا، القريبة من غوادالاخارا، أو «زارازا» وهو عصير فواكه محلي.

كما تبنت اليونيسكو ضمن قائمتها الجديدة نظام التغذية في بلدان حوض المتوسط (خصوصاً دول إيطاليا، اليونان، إسبانيا والمغرب)، القائم على تناول الخضر والفواكه وتعاطي زيت الزيتون، مع قليل فقط من اللحوم والحليب. وسبب الاختيار جاء بفضل النتائج الطبية الإيجابية التي أبان عنها هذا النظام الغذائي، من قدرته على الحد من بعض الأمراض، خصوصاً منها أمراض القلب، تقليل خطر الإصابة بالأيزهايمر والبنكيرسون، الحفاظ على توازن الجملة الدماغية وتوفير الحماية للنساء الحوامل. ويضاف إلى ما سبق الخبز الكرواتي المحلّى، أو «ليسيتار» أو «خبز التوابل»، وهي حلوى محشوة عسلاً، تصنع بشكل قلب أو تاج، في شمالي كرواتيا، وهي غالباً ما تستعمل للديكور وليس للأكل، ويقبل عليها الكرواتيون بشكل واسع في مواسم الأعياد الدينية.


Henri Matisse - فرنسا



بيزنس حلال

تعرف فرنسا، خلال السنوات القليلة الماضية، بروز ظاهرة جديدة، تتمثل في انتشار محلات بيع مواد غذائية تحمل ماركة «حلال»، تتوجه بالأخص إلى فئة المهاجرين ذوي الأصول المسلمة، تحفظ لهم الحق في الالتزام بتعاليم الدين، وتثير حولها سخط مناصري أحزاب أقصى اليمين.

شتاء 2009، تناقلت صحف فرنسية خبراً كان من المفترض أن يمر عادياً، وهو افتتاح متجر بمنطقة برسين، غربي البلاد، لكن لافتة كتب عليها كلمة «حلال» وضعها صاحبا المتجر على المدخل كانت وحدها كفيلة لتحويل الأنظار إليه، وأن تجعل منه قضية رأي عام، حيث أدت إلى تصاعد أصوات سياسية يمينية تدعو إلى ضرورة احترام مبدأ العلمانية في الجمهورية، وعدم توظيف الدين في البحث عن الأرباح التجارية.. صحوة اليمين جاءت متأخرة - بحسب رأي الملاحظين - فماركة «حلال» صارت اليوم مرادفاً لشريحة زبائن يتجاوز عددهم الخمسة ملايين، تسيل لعاب كبار الشركات التجارية والمصانع المنتجة.

لا تنس (بسم الله)

بلغ العام 2010 رقم التعاملات في سوق «الحلال» بفرنسا خمسة ملايير يورو، وهو رقم يتجاوز سقف مبيعات الأغذية البيولوجية، و«الكوشر»(الطعام الحلال عند اليهود)، مما بات يشكل سوقاً مفتوحة ومغرية للمنشغلين في مجال الصناعة الغذائية، وفي المطاعم وفي شركات توزيع الوجبات السريعة، ففي صيف السنة نفسها، وفي سابقة غير متوقعة، أعلنت سلسلة المطاعم البلجيكية «كويك» (Quick) عن افتتاح أربعة عشر(14) مطعم «حلال»، مشرعة، بذلك، باب المنافسة على مصراعيه، ومعلنة بداية السباق للظفر بالزبون «المسلم» في فرنسا حيث يعاني فيها المسلمون إجمالاً بعض مظاهر التمييز والعنصرية.

على غرار نظرائهم في الوطن العربي، يحتفي مسلمو فرنسا بشهر رمضان، وبإعداد موائد الإفطار المزينة بكوكتيل من الأطعمة، ومن

اليميني الفرنسي متخوف من ماركة «حلال» ويراها ضد العلمانية

المنتجات الفرنسية الصنع والإسلامية الاستهلاك، مما صار يدفع بكبريات المتاجر إلى الاستثمار في طبقة الصائمين، حيث أقرّت سلسلة «كارفور» مثلاً جناحاً موسمياً باسم «كارفور حلال»، وسمت سلسلة «كزينو» جناحاً مماثلاً «وسيلة».. روائح الشرق وأنواقه، التي تستقطب إليها مهاجرين مسلمين قادمين من المغرب العربي، من دول غرب إفريقيا المسلمة، من تركيا ومن وسط وشرق أوروبا، صارت تقريباً في متناول الجميع، بمن في ذلك الفرنسيون، وغير المسلمين، بعدما كانت، لسنوات طويلة، محصورة في بعض المتاجر، المتواجدة بالأحياء العربية بباريس، مرسيليا، ليون وليل، كما أن بعض محلات «الحلال» الجديدة، صارت تتجاوز ضوابط العلمانية، بإلصاق لافتات مكتوبة بالعربية، مثل «لا تنس بسم الله» أو «هذا من فضل ربي»، كما نراه مثلاً في أحد محلات الأكل السريع بضاحية برباس بباريس.

أزمة الذبائح

مع انطلاق الحملة الانتخابية لرئاسيات 2012، أعلنت، شهر فبراير/شباط الماضي، زعيمة حزب الجبهة الوطنية اليميّني مارين لوبان الحرب على المهاجرين المسلمين، وعابت عليهم التطاول على قيم الجمهورية العلمانية، من خلال الإصرار على المتاجرة في الأغذية «الحلال»، لا سيما اللحم منها، ونحر الذبائح وفق الشريعة المحمدية. ممارسة أثارت كثيراً من اللغط داخل الحزب، حيث نشر، قبل شهرين، لافتة يحذر فيها الفرنسيين من أكل اللحم الحلال، بحجة أن الحيوانات المذبوحة هي عرضة، أكثر من غيرها، لنقل فيروسات، كما دعا إلى تنظيم حملة جمع توقيعات للحد من هذه الممارسة «من منظور طابعها الوحشي»، بالإشارة إلى أن الذبيحة تبقى تنزف وتتخبط، بين الحياة والموت، حوالي خمس عشرة دقيقة، محملاً، في الوقت نفسه، حكومة ساركوزي سبب تمادي الوضع بسبب رفضها المصادقة على مقترح قانون يمنع الذبح وفق التعاليم الدينية. وإذا كانت حملة الجبهة الوطنية قد كسبت عدداً مهماً من المؤيدين، فإن أرقام غرفة الفلاحة الفرنسية تشير إلى أن 30 % من اللحم المسوق حالياً يستجيب لمعايير «الحلال»، وينكر الحزب في شكوى تقدم بها لدى محكمة نونتير بباريس: «أن غالبية عمليات نحر الحيوانات تتم وفق الشريعة الإسلامية، في وقت يبقى فيها الطلب على اللحم الحلال لا يتجاوز 23 %». الحملة التي يشنها حزب الجبهة الوطنية، والتي بدأت من أيام الأب جون ماري لوبان، تجد صدى نسبياً في الشارع،خصوصاً بعد واقعة إغتيال أربعة رعايا يهود بمدينة تولوز (19 مارس / أذار الماضي) وتزايد الضغط على فئة المهاجرين المسلمين، لكنها لم ولن تبلغ مبتغاها، على الأقل في الوقت الراهن، فالمنتجات «الحلال» صارت اليوم تشكل واجهات كثير من كبريات المتاجر، وانتقلت من مجرد اللحم وتجنب المأكولات التي تحتوي لحم الخنزير أو مادة الجيلاتين إلى المشروبات الكحولية «الحلال»، فالمسلم تحول إلى هدف تجاري، ومن أجل الربح ما على الفرنسيين في الدين من حرج.



الطعام قاتل مأجور

د. قاسم عبده قاسم - القاهرة

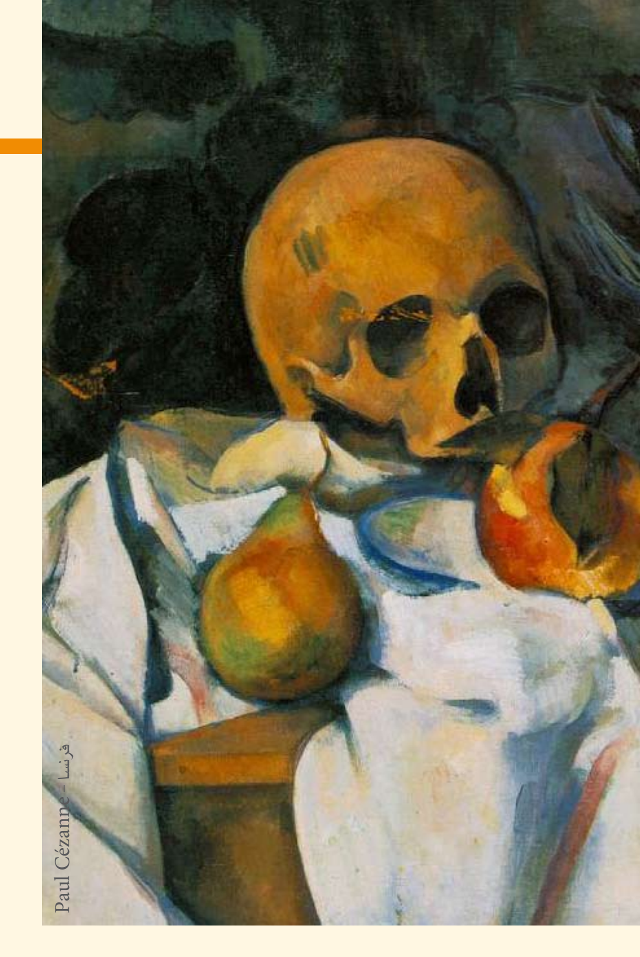
لا يستطيع الإنسان أن يعيش دون الطعام، ولكن الطعام يمكن أن يكون قاتلاً للإنسان في كثير من الأحيان.

هذه بديهية من بديهيات الحياة البشرية لا تحتاج إلى برهنة أو إثبات، وجزء كبير من سعي الإنسان في الدنيا مكرَس لتوفير الطعام لنفسه ولمن يعولهم. والطعام أيضاً تعبير عن ثقافة المجتمعات ومدى تقدمها في مسيرة الحضارة: فكلما كان المجتمع عريقاً وصاحب خبرة حضارية طويلة وعميقة، تنوعت قائمة طعامه. وكلما كان المجتمع غنياً تفنن أبناؤه في ابتكار المزيد من ألوان الطعام وأنواعه. ويصدق هذا القول على الأفراد داخل المجتمعات بقدر ما يصدق على المجتمعات نفسها. ولكن البشر، الذين يحملون بين جوانحهم الدوافع المتناقضة والرغبات المتعارضة، استطاعوا باستمرار أن يحولوا كل شيء إلى نقيضه. وعلى مر التاريخ كان الإنسان يستخدم كل شيء عرفه، أو اكتشفه، في الخير والشر معاً، وفي أغراض الحرب ومقتضيات السلام: من أدوات العصر الحجري حتى إنجازات العصر الإلكتروني الذي نعيش في رحابه.

ولم يكن الطعام استثناء في ذلك بطبيعة الحال. فبقدر ما سعى الإنسان إلى الحصول على الطعام من مصادره المتنوعة في الطبيعة، وبقدر ما أبدعت ثقافات الشعوب في إعداد أنواع الطعام، وبقدر ما حاولت البشرية جاهدة لتوفير الطعام والحد من المجاعات على مر التاريخ، بقدر ما استخدم الإنسان الطعام قاتلاً مأجوراً، وعلى مستويات مختلفة: من الزوجة الغيورة التي تدس السم للزوج، إلى الاغتيالات السياسية على موائد الطعام الفاخرة للتخلص من الأعداء والمنافسين، واستخدام الطعام في الحرب بحصار المدن وتجويع المحاربين، ومنع الطعام عنهم لإجبارهم على الاستسلام، مروراً بكافة درجات القتل والاغتيال التي كان الطعام فيها القاتل المأجور. ولم يكن هناك مجتمع لم يستخدم هذا القاتل المأجور بشكل أو بآخر. ولم يخل تاريخ أية أمة، في أية بقعة من كوكبنا، من ظاهرة استخدام الطعام للقتل بشكل أو بآخر. بل إن التاريخ الأموي شهد قتل أحد القادة بعسل مسموم، وكان تعليق من دبر قتله بهذه الوسيلة أن قال: «إن لله جنوداً من عسل»، وهو قول يحمل في طياته مغزى عميقاً، ولعل تلك الحادثة وراء العبارة المأثورة.

ويضيق المقام عن تقديم الأمثلة الكثيرة التي تحفل بها كتب التاريخ على استخدام هذا القاتل المأجور - دون إرادة منه - في عمليات القتل على المستوى الفردي، ولأسباب خاصة للغاية، وعلى المستوى السياسي أيضاً. ومن هنا سوف نقدم عدداً قليلاً من الأمثلة من تاريخ الغرب الأوروبي ومن تاريخنا على السواء. أول هذه الأمثلة يدل على أن الاغتيال عن طريق الطعام كان شائعاً في أوروبا العصور الوسطى، وعلى الرغم من أن هذا المثال سار في اتجاه عكسي فإنني رأيت تقديمه لدلالته التاريخية التي تخدم فكرة استخدام الطعام أداة لتصفية الخصوم العسكريين والسياسيين.

ففي السنوات الأخيرة من القرن الحادي عشر خرجت من أوروبا عدة جيوش متجهة صوب المنطقة العربية فيما عرف تاريخيا باسم «الحركة الصليبية». وكان أحد هذه الجيوش بقيادة بوهيموند النورماني القائد الإيطالي الذي كان قد هاجم الإمبراطورية البيزنطية مع أبيه روبرت جويسكارد


Paul Cézanne - فرنسا

من قبل وخاض ضدها، بقصد الاستيلاء عليها، عدة معارك. وجاء بوهيموند إلى القصر الإمبراطوري، حيث كان في انتظاره عدو الأمس اللدود الإمبراطور أليكسيوس كومنينوس الذي تحالف مع جيوش الحملة الصليبية مضطراً. وتصف «آنا كومنينا» ابنة الإمبراطور ما شاهدته بنفسها: «ابتسم له أليكسيوس واستفسر عن رحلته.. وأعدت له مائدة حافلة بالأطعمة الفاخرة من كل نوع. وفيما بعد أحضر الطباخون لحوم الحيوانات والطيور غير مطهية وقالوا له: «لقد تم إعداد الطعام كما ترى بطريقتنا المعتادة، ولكن إذا لم يناسبك هنا يمكن طهي اللحم بالطريقة التي تحبها.. ولم يكتف الفرنجي الماكر برفض تنوق أي نوع من الطعام، وإنما رفض أيضاً أن يلمسه بأطراف أصابعه. وأزاح الطعام كله وقسمه بين الحاضرين وبدا الأمر وكأنه يسدي إليهم معروفاً.. ثم طلب من طباخيه أن يجهزوا له اللحم على الطريقة الفرنجية المعتادة.. وفي اليوم التالي عرف أن الحاضرين لم ينلهم أذى من الطعام، وعندها كشف عن خوفه الدفين بقوله: «أما أنا، فحين تذكرت الحروب التي خضتها ضده (الإمبراطور).. خشيت أن يدبر لقتلي بوضع جرعة من السم في الطعام». هذا المثال يكشف بوضوح عن أن استخدام الطعام قاتلاً مأجوراً كان شائعاً في أوساط الساسة والقادة العسكريين آنذاك (إلى جانب أنماط أخرى من الاغتيالات بطبيعة الحال) في بلدان أوروبا.

وقد شهد عصر سلاطين المماليك عدة أمثلة من الاغتيالات التي لعب فيها الطعام الدور الرئيسي، فقد كان المبدأ الذي قامت عليه العقيدة السياسية لدولة سلاطين المماليك (1250 -1517 م) هو «الحكم لمن غلب»، وكان معنى هذا ببساطة أن عرش السلطنة حق لأقوى الأمراء وأقدرهم على الإيقاع بالآخرين. كان الحكم المملوكي يمر بالفترة الانتقالية بعد نهاية العصر الأيوبي، ثم اغتيال «توران شاه» آخر الأيوبيين. وتولت الحكم السلطانة «شجرة الدر» التي لم تلبث أن تنازلت عن العرش للسلطان عز الدين أيبك الذي ظنت هي وكبار الأمراء أنه رجل «.. ليست له شوكة ومتى أردنا صرفه صرفناه..» وكان لابد للسلطان الجديد وزجته القوية من التخلص من زعيم المماليك البحرية فارس الدين أقطاي الذي كان منافساً خطيراً لأيبك. وتمت دعوة أقطاي إلى القلعة لوليمة وللتشاور في بعض الأمور، وفي القاعة التي عرفت باسم قاعة العواميد بالقلعة «.. هبروه بالسيوف».. وألقيت رأسه إلى بيبرس وبقية الرفاق الذين كانوا ينتظرون تحت أسوار القلعة، فهربوا إلى الشام بعد أن أحرقوا أحد أبواب القاهرة.

ومن المثير أن تلك الحادثة التي وقعت سنة 652 هـ/ 1254 م لم تكن حادثة الاغتيال الوحيدة التي كانت القلعة مسرحها والتي لعب فيها الطعام دور الأداة: فقد كانت الولائم من الأسلحة السياسية للتخلص من الأعداء في كثير من الحالات. فبعد ما يقرب من ستة قرون كانت قلعة الجبل مسرحاً لحادثة اغتيال أخرى على نطاق أوسع. كان محمد علي باشا، الذي تولى حكم مصر والياً من قبل السلطان العثماني بعد ثورة مصرية أطاحت بالوالي العثماني السابق، قد بدأ في تنفيذ خطته الجسورة لتحديث الدولة المصرية، ولكن بكوات المماليك الذين كانت الإدارة المحلية بأيديهم منذ استقرار الحكم العثماني بمصر في القرن السادس عشر تقريباً، كانوا حجر عثرة حقيقياً في طريق محمد علي باشا. وقد رأى الباشا أن الوسيلة المثلى للتخلص من هذه الفلول الباقية من النظام القديم يجب أن تكون جذرية وثورية. ودبر مذبحة لهم بالترتيب مع كبار قادته العسكريين في سرية تامة. وفي يوم 5 صفر سنة 1226 هـ / أول مارس 1811 م، دعا أمراء المماليك، وأتباعهم، وأعيان الدولة، للاحتفال بتنصيب ابنه الأمير طوسون قائداً على الجيش المرسل إلى الحجاز.. وحضر الجميع إلى القلعة وكانت الموائد حافلة بما لذ وطاب من الطعام والشراب.. وكان المدعوون لاهين بالطعام عن ما دبره لهم الباشا الداهية. فقد كان أحد قادته «صالح قوج» قد أعد للمذبحة التي ذكر تفاصيلها الجبرتي في كتابه «عجائب الآثار»، ومؤرخ معاصر آخر هو خليل ابن أحمد الرجبي صاحب كتاب «تاريخ الوزير محمد علي باشا». وما إن خرج موكب الجنود وأعيان الدولة ومنهم أمراء المماليك، حتى أعطى «صالح قوج» لأتباعه الإشارة المتفق عليها. وكان أمراء المماليك قد وصلوا إلى المضيق المنحدر الذي يوصل إلى الباب.. ثم انهال عليهم الرصاص من جنود صالح قوج الذين كمنوا لهم فوق أعلى السور، وتتبعوا كل من حاول الهرب حتى ذبح الجميع وما زال طعام الوليمة في بطونهم. وامتدت مذبحة المماليك إلى القاهرة لتشمل كل من لم يحضر منهم وليمة القلعة. وطالت يد المطاردة أمراء المماليك في الأقاليم المصرية أيضاً.

ولأن الطعام لعب دور القاتل المأجور، رغم أنفه، في مؤامرات الحرب والسياسة، فإن قصص الاغتيال بالطعام كثيرة ومتواترة: فقد كانت هناك أحاديث عن محاولات اغتيال، واغتيالات فعلية، لعب فيها الطعام دوره الذي أريد له.

لم يعش الثوار في الساحات والميادين العربية تحت وطأة القلق، وعنف الأنظمة البوليسية فقط، بل واجهوا أيضاً معضلة قلة الأكل، وتذبذب مواعيد تناول الوجبات اليومية العادية، حيث توجب عليهم التكافل، وابتكار وسائل تمويل تخصهم، للحفاظ على نسق الثورة، وفيما يلي يحكي مراسلا «الدوحة» في القاهرة ودمشق جوانب من أساليب توفير الأكل إبان ثورتَيْ مصر وسورية..

كنتاكي وكباب.. وحبوب هلوسة!
لقمة الثورة

عمر قدور - سامي كمال الدين

في سورية، لم تخلُ يوميات الثورة من طرائف تتعلق بغذاء المتظاهرين، بدءاً مما روّجه الإعلام التابع للسلطة عن أن كل متظاهر ينال سندويتشاً من الكباب، مع مبلغ يعادل عشرة دولارات، بالإضافة إلى حبة مهلوسة! وصولاً إلى محنة الثوار في بلوغ لقمة كافية، فمغامرات الثائرين في إيصال الأغذية هي الملمح الأبرز الذي نلتمسه في شهادات بعض النشطاء الذين اقتربنا منهم، على غرار أيهم محمود الذي يروي واقعة: «كانت شاحنة صغيرة تقف في ساحة قرية «تير معلة»، والأهالي يضعون في صندوقها الخلفي ما تيسر لهم من مواد غذائية متنوعة لتهريبها إلى بلدة «تلبيسة» المحاصرة عبر الطرق الزراعية الفرعية. أتت امرأة يبدو أنها فقيرة ووضعت نصف ربطة من الخبز في الشاحنة، وراءها كان طفل قد أتى مسرعاً ووضع أيضاً نصف ربطة من الخبز، ثم توجه إلى المرأة التي تبين أنها أمه قائلاً: «لست جائعاً، لا أريد أن آكل اليوم». بمثل هذه الروح تعاطى الأهالي مع جيرانهم في البلدة المجاورة وتقاسموا معهم لقمتهم، أو آثروهم على أنفسهم، ويشير الناشط فؤاد العمر: «مع أن إيصال المواد الطبية للأحياء المحاصرة في مدينة حمص له الأولوية إلا أن الحاجة للمواد الغذائية ماسة أيضاً، حيث تتباين معاناة الأحياء الثائرة من ناحية الغذاء فبعضها يعاني من حصار أشد وطأة من الآخر. في حي بابا عمرو مثلاً كان الشباب الذين يواصلون التظاهر يومياً يساعدون في توفير الأغذية للعائلات التي استخدمت الطوابق الأرضية والأقبية كملاجئ من القصف، كان الطعام في جزء منه مما تبقى في مستودعات الحي قبل تعرضه للقصف الشديد، ولم تكن الأغذية خاضعة للمتاجرة إذ تم فتح محال الأغذية وتوزيع موجوداتها، وتقاسم الثوار والأهالي مؤونة البيوت قبل أن يتم تدميرها بالقصف وهروب ساكنيها» ويضيف: «الجزء المتبقي من الغذاء كان يُهرَّب من الأحياء الأخرى أو من خارج المدينة، حيث يتطلب الأمر مغامرة شديدة، فالقناصة يطلقون النار على كل من يتحرك. في هذه الظروف لم تكن نوعية الغذاء هي الأهم ، كان مجرد توفره غاية».

أما خولة دنيا، وهي كاتبة وناشطة في مشروع للإغاثة فتتحدث: «خلال الأشهر القليلة الماضية شهدنا تردياً في الأوضاع المعيشية والطبية لعدد كبير من العائلات، وكانت الكارثة أكثر تجلياً بعد اقتحام حي بابا عمرو في حمص، حيث شهدت مدينة حمص لوحدها تخلي أكثر من 30 ألف عائلة عن منازلها بحثاً عن الأمان. لقد دأب النظام السوري على محاربة كل أشكال الدعم التي يمكن تقديمها للسكان إن خلال حصارهم أو خلال تواجدهم في المناطق الجديدة التي التجأوا إليها.. بحيث تحول أي عمل يمكن القيام به إلى عمل سري يحتاج إلى تخطيط وشجاعة وتضحية بالنفس.. بدءاً من رغيف الخبز وانتهاء بالدواء».

عندما كان ينهب الشباب إلى التظاهر في حي «الميدان» في دمشق كان هاجسهم التظاهر وعدم التعرض للقتل أو الاعتقال، لكن الأمر لم يخلُ من طرائف تتعلق بالطعام، ويحكي مهند حسون: «إذ كان البعض منا يلتجئ من قوات الأمن إلى المطاعم المنتشرة في الحي، ويتظاهر بأنه مجرد زبون قادم من أجل الأكل، فإن بعض أصحاب المطاعم بدأ يتواطأ معنا فيُسرع في تقديم الطعام لإيهام عناصر الأمن المطاردين لنا بأننا لم نأتِ للتو وليس لنا علاقة بالتظاهر. كنا نتظاهر بالأكل هرباً من الاعتقال».

تسميم الميدان

في مصر، منذ بداية ثورة 25 يناير، حاول نظام الرئيس المخلوع حسني مبارك تشويه صورة المتظاهرين في ميدان التحرير، انطلاقاً من «نكتة



كنتاكي الميدان» التي لفقها الفنان حسن يوسف وزوجته شمس البارودي، وتناقلتها وسائل الإعلام الحكومية بتهكم وسخرية، متهمة شباب الثورة ببيع نفسه مقابل وجبات فاخرة توزع عليه من سلسلة مطاعم كنتاكي، وقد زادت الادعاءات باختلاق كذبة حصول كل واحد من المتظاهرين على مبلغ مالي باليورو والدولار مقابل تواجده بالميدان، هذه المعلومات المغلوطة رافقتها شائعات عن وجود وجبات الكباب والبيتزا التي توفرها سفارات دول أجنبية للشباب، لتحريضهم على القيام بثورة، وكعادة المصريين الذين إذا ثقل عليهم أمر سخروا منه، فقد أخذ الشباب من هذه الشائعات التي حاولت مس كرامتهم و تحويلهم من ثوار إلى جياع ، وحولوا كلام الرسميين المغلوط إلى نكت، كالقول مثلاً إن مؤسس سلسلة كنتاكي من جماعة الإخوان المسلمين والدليل ذقنه البيضاء!، كما علقوا لافتة على مداخل ميدان التحرير جاء فيها: «اللي ماكلش كنتاكي يرجع ياكل تاني»، كما قام بعض الثوار بتعليق لافتة مكتوب عليها «قولوا للتليفزيون المصري معندناش كنتاكي»، وكانت هذه رسالة موجهة إلى وسائل الإعلام الرسمية تطالبها فيها بالكف عن ترويج الاتهامات المهينة للثوار بهدف تشويه صورتهم وتسخيف ثورتهم السامية.

في الحقيقة، كان ميدان التحرير، أثناء الثورة، يقوم على المثل الشعبي «لقمة هنية تكفي مية»، حيث لم يكن الطعام والشراب مسألة تشغل بال الثوار، فهدفهم الأسمى لم يكن ينزل عن عتبة المطالبة بسقوط النظام، حتى لو ماتوا جوعاً، وكانت غالبيتهم تكتفي برغيف خبز وقطعة جبنة، وستكون وجبة مثالية لو كان معها بضع تمرات ونصف خيارة على الحد الأقصى، فالواقع الفعلي لأنواع الأكل في الميدان شهرَيْ يناير وفبراير 2011 يختلف كثيراً عن وجبات كنتاكي، تمثلت جميعها في ساندوتشات الفول والطعمية، العيش والجبن الأبيض . أما الأكلة الرسمية للمتظاهرين فكانت الكشري وكان الأكثر شيوعاً كشري أبو طارق الذى يبدأ الطبق فيه بـ 3 جنيهات، والذي ضغط عليه الأمن لكي لا يبيع للثوار، في وقت أوصدت فيه مطاعم كثيرة أبوابها، مع بداية حظر التجول، لكنها ما لبثت أن عادت للعمل مرة أخرى أيام الثورة، حيث تكفلت مجموعة من الشباب بتوفير عدد كبير من علب الكشري، ثم الوقوف أمام مطعم كنتاكي للمناداة بسخرية «كنتاكي.. كنتاكي» فقد أطلقوا مسمى «كنتاكي» على كل أنواع الأكل الموجود في التحرير سخرية من ادعاءات النظام السابق .

ولأن الطعام لابد له من ماء فقد واجه ميدان التحرير في البداية مشكلة الحصول على مياه الشرب إلى أن قامت بعض المجموعات الشبابية بعمل تنظيم يسمى مجموعات الإعاشة، تجسدت مهمتها في توفير المياه للثوار.

صحيح أن الشعبين المصري والسوري أعلنا الثورة بدافع الجوع، لكن ليس جوعاً إلى الوجبات الفاخرة، بل جوعاً إلى الحرية، إلى العدل والديموقراطية.

ينتصر على الصليبيين ويهزمه «كعك العيد»

علاء الجابري - الطائف


Fernando Botero - كولومبيا

على رفوف المطابخ تتجاور مجموعة من القصص المتصارعة، تشتعل وتهدأ، تلجأ للثلاجة أحياناً وللفرن غالباً. الطعام ضيافة اجتماعية، وعقوبة في يد الزوجة أحياناً. استثمار سياسي حين توفره الحكومات، ووسيلة ضغط عند المعارضين حال الإضراب عنه. استمالة لطرف (الأطفال مثلاً). سُلطة حين تطعم الفم فتنكسر العين. مطلب أساسي لكل الحركات الثورية، فيستجيب «المطبخ» السياسي باقتراح لسان العصفور بديلاً للأرز! الطعام تبرير للجوء، للتنازل، ولكن «تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها». وسيلة الرجل قديماً لنشر سمعة الكرم بين الناس وتسلطه على بيته، وقديماً ترضى المرأة أن تكون جارية تطبخ، ولا تقول إلا «كلّف يا سيدي».

المطبخ يحمل تاريخاً حتى كانت كلمة «أدب» في أصلها الأول تعني الدعوة إلى المائدة. قصص طويلة تحملك إليها مجلدات مثل «الحيوان» و«البخلاء» و«المستطرف» وصاحبه الإبشيهي وكذلك «نهاية الأرب»، يدور الحكي فيها عن الطعام محكوماً بالصراع الأزلي بين الرجل والمرأة، وإن خلت من نتائج دموية كما نقرأ هذه الأيام.

تاريخياً، يمضي العصر الإسلامي الأول بزهده، يأكل القديد، ويزداد الثراء قليلاً في العصر الأموي ثم يأتي العصر العباسي فيصل الترف مداه، حتى قالوا إن مائدة المأمون ضمت يوماً 300 لون من الطعام في آنية من الذهب والفضة، ونشأت للمائدة «آداب المسامرة». لقد كان عصر امتزاج للثقافات تبادلوا فيه لنا معارف كثيرة وأطعمة أكثر، يتكرر هذا مع العصر التركي فتدخل الكنافة والشركسية(لا أتخيل كيف حفظها البسطاء والأميون في ذلك العصر). الطعام يفرض أعرافه.

ويلفت نظرك خُلو الحديث عن الجواري في «المطبخ»، فالمطبخ له خاصته، وليس مطلوباً من الجواري إلا إبهار الخليفة بالمعارف. الأحاريم الآن تعج بالأميات كما ترى «فاطمة المرنيسي» في كتابها «أحلام النساء الحريم». ثم تزدحم مائدة العصر الفاطمي بألوان من الأطعمة، فهو العصر الذي وضع لكل مناسبة طعاماً (عاشوراء، المولد النبوي، عيد الأضحى، النصف من شعبان، مولد الإمام علي، والنيروز للحلوى) ويسمون الطعام بـ «الرحمة» على المقابر، ويرتبط بأغلب المناسبات الدينية، حتى أنشأ الفاطميون ديواناً خاصاً يختص بكعك العيد أطلقوا عليه «دار الفطرة». وصلاح الدين الأيوبي، ينجح في القضاء على الخطر الصليبي وينهزم أمام كعك العيد الذي شن هجوماً عليه. تماماً كما «حاول الحاكم بأمر الله» (تبعاً للروايات) أن يمنع أكل الملوخية بدعوى أن معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه كان يميل إليها. ونهى عن أكل الجرجير بدعوى أنه ينسب إلى أمنا «عائشة». محاولات «أدلجة» الطعام تنتهي بالفشل.

والمطبخ يرتبط بالتاريخ، فبعض الوجبات ترتبط بأحداث تاريخية

كالكسكسي الذي ينتشر في كثير من البلاد ويوصف بأنه طبق أمازيغي ضارب في التاريخ، وبعضها دليل على التلاعب بالتاريخ. خذ مثلاً من الـ «فلافل» التي تشهد صراعاً حول أصلها بين مصر وسورية ودخلت إسرائيل في «ادعاء» ذلك، سطواً على تاريخ البشرية إلى حد إصدار طابع بريد يحمل صورة سانويتش فلافل يعلوه علم دولة إسرائيل وقد كتب تحته أن الفلافل هي أكلة إسرائيل الأولى.

وتتوزع الحكايات بين الرجل والمرأة، حتى على مستوى التسمية، للرجل نصيب فله «ساندويتش» و«شاي «غراي» و«روكفيلر» و«كراكرز» وكيك «نابليون» ونوع من الهامبورغر ظل يُسمى باسم «رونالد ريغان»، ومشروب البيبسي الذي يعود لصيدلي أميركي. كلهم غير عرب كما ترى. أما المرأة فقد يطويها اسم أكلتها ويحل محلها، «أم علي» المصرية، «أم تاكشو» السودانية (تعني الملوخية الجافة)، بيتزا «مارجريتا» وكيك «فيكتوريا». وقد ترتبط بتقاليد الشعب وتُنسى، كالمرأة البريطانية التي أغاظها كثيراً إفراط الرجال في احتساء القهوة، فكتبت «دعوى النساء ضد القهوة» لتسلط الضوء على أضرارها، وقدمت بديلاً له هو الشاي، الذي أصبح ينافس القهوة، أما كونه يتم تناوله في موعد ثابت هو الساعة الخامسة، فيعود إلى الملكة فيكتوريا، ورسخت تناوله في الخامسة عصراً، كأحد التقاليد للشعب الإنجليزي. الطعام يسود وننسى ظرف وجوده. اختبر ذلك مع القهوة، وقصة الراعي اليمني الذي عرّف العرب عليها، ومع هامبورغ التي يرتبط بها «الهامبرغر»، ذلك الذي يمتد ذكره لأيام الاجتياح المغولي، ثم انتقل لألمانيا وارتبط بمدينة «هامبورغ»، ثم طوره الأخوان «ماكدونالدز» وانتشرت الوجبة في أنحاء العالم. المطبخ يطرح مفهوماً مختلفاً للغزو، ويجمع الأشتات، فالكل يحب الهامبورغر ولو كانوا من اليهود الذين يدعون محرقة «هتلر» ويعشق الكبدة الإسكندراني ولو رفض طابع الأسكندرية الجديد، ويُغرم بـ «الكبسة» ولو لم يكن من المنطقة الشرقية بالسعودية، حيث مهدها الأول، ويحب المكرونة معرضاً عن النزاع بين أصلها الصيني أو الإيطالي أو حديث «الإدريسي» عنها.

والمطبخ ظاهرة ثقافية. انظر لبساطة المطبخ الإنجليزي ومكوناته الطبيعية ونكهاته القوية، وعاداتهم التي تعود للملك ريتشارد الثاني في القرن 14. وقد اكتسب الإفطار الإنجليزي تاريخاً مميزاً. بينما تهتم المائدة الفرنسية بالزخرفة والتنوع الوفير، وطقوسها ترتبط بالأناقة الفرنسية المعهودة، وبعض الأمثال تنضح بذلك (إذا كنت تملك فرانك فاشتر بنصفه طعاماً وبالآخر زهرة تضعها على المائدة) والمطبخ الأميركي عديم الأصل، فوضوي تراه في منتصف المنزل. طعام لاهث معلب، فيدرالية المنزل تتوازى مع طبيعة الحكم.

حديثاً، يكتب أحمد شوقي عن «البحصلي»، ويزداد هجوم «أعداء المرأة» على مطبخها، فيرى العقاد فشلها فيه، فمعظم الطهاة المهرة من الرجال ومصممي الأزياء كذلك، كما يرى. حتى قال إن المرأة «ندابة» ولكن قصائدها في الرثاء «بايخة». ومع خروج المرأة للعمل خرجت من إسار المطبخ لا تريد أن يتبخر تركيزها في العمل مع الزيت وغيره، أو تخنق رائحة المشويات طموحها الوظيفي، وصار الانتقام من المطبخ هاجساً أساسياً والرجل الذي يقبل أن تشاركه المرأة تأثيث المطبخ، وشراء أدواته وأجهزته الكهربائية تجده يستنكف أن يشاركها فيه بحجة أن هذه الأعمال للمرأة فقط. الثقافة الاجتماعية تمنع الرجل من ارتداء «المريلة» ويخشى نظرات المتطفلين وثرثرة الجيران، وصار البيت «كانتونات» يجتمعان في مكان وخصخصوا المطبخ لها وغرفة الضيوف له. وحديثاً تبدو المرأة مفتونة في الإعلانات بحيث قد تترك الرجل لأجل كيس من الشيبسي أو قطعة شيكولاتة يحاول إلهاءها عنها بالنظر للقمر (أيقونة الرومانسية)، وقد كانت قديماً ترفضه في الإعلانات، لأنه لم يحضر نوعها المفضل وصار الاعتماد على المرأة كبيراً في إعلانات (تيك أواي) أو شراء الحلويات وكعك العيد على سبيل المثال بعدما تنازلت عن مملكتها. وقديماً كانت ترد عرضه للمساعدة وتستعيض عنه بالخلاط متعدد الإمكانيات، وتفوت على نفسها تسلطاً مباشراً عليه وتوجيهاً له واتهاماً بعدم الفهم ووجود الحاسة السادسة. إنه نوع من مواجهة التسلط الذكوري ونظرته لجارية الطبخ القديمة تماماً كما تتعامل الإعلانات أيضاً مع الولادة والطمث بوصفهما مظهري ألم وحالة مرضية.

سطواً على التاريخ طابع بريدي إسرائيلي يحمل صورة ساندويتش فلافل

كيف تتصرف المرأة «الوحيدة» مطلقة أو أرملة؟ وكيف يكون التنافس بين الزوجة الثانية والأولى في إرضاء الرجل وجنب «بطنه»؟

والمرأة، التي كانت تغضب من مدح زوجها لطعام غيرها، أصبحت لا تستنكف أن تنقل له عن برامج للطبخ يقدمها رجال!!! كيف يكون حال زوجة «الشيف» الشهير؟ وكيف لم تؤلف كثيراً عن مملكتها؟ بينما الرجل يكتب عن المطبخ منذ سنة 623 هـ حين ألف محمد بن عبد الكريم الكاتب البغدادي كتابه «الطبيخ». لقد تغيرت «الأجندة» وصار إتقان المطبخ واحداً من مؤهلات «العريس».

صينية الحب تصعد إلى فوق

| **إنعام كجه جي**- باريس

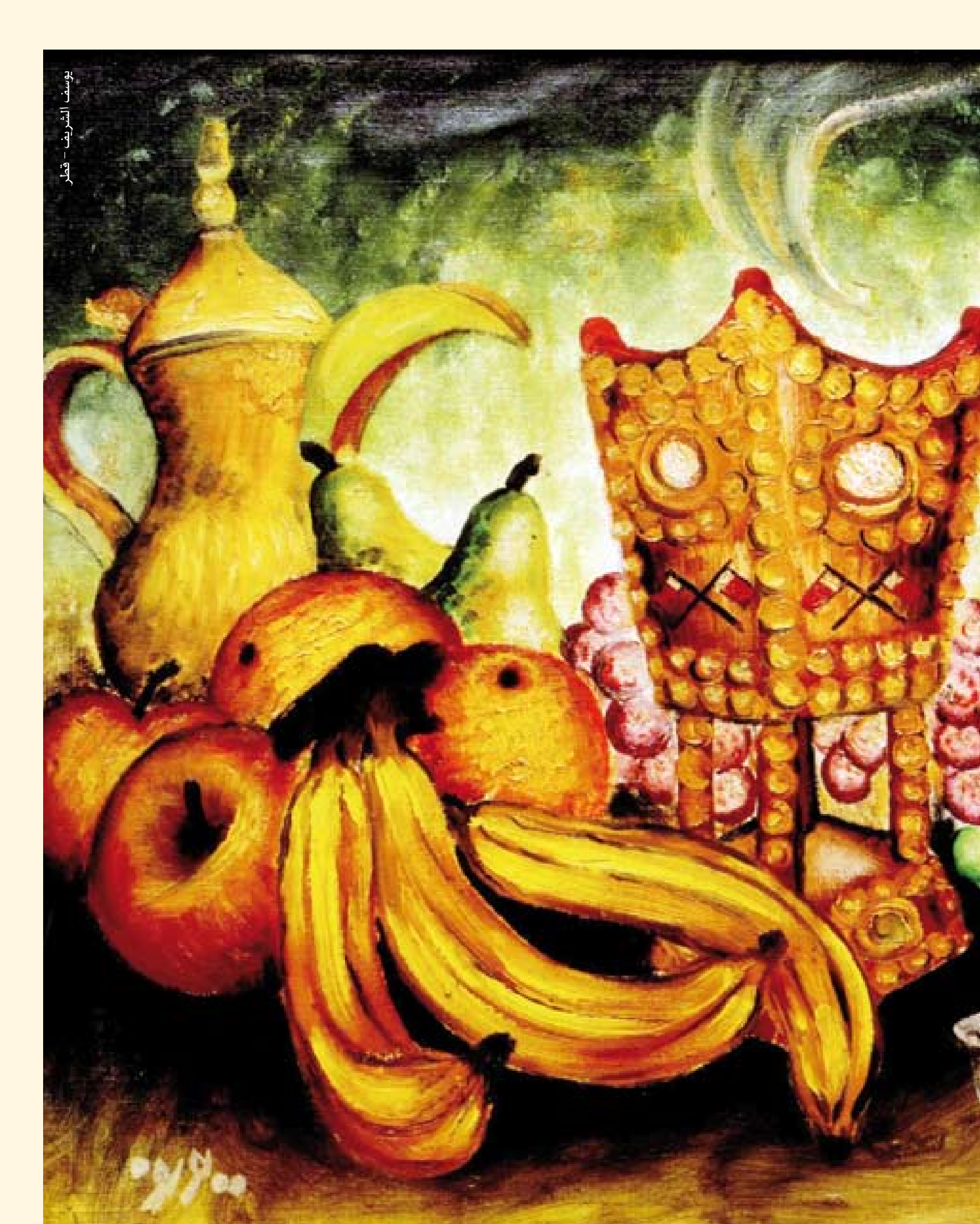
لا تنكر أنه، عندما كانوا صغاراً، جلس معهم لتناول الطعام. كان يعود من عمله ويبتسم لهم أو قد يمرّ بيده على رؤوسهم، مداعباً، ثم يتوجه إلى غرفة النوم في الطابق العلوي ودبّة قدمه تطرق الدرجات فيتوقف كل صوت عداها. وكانت أمهم تلحق به حاملة صينيّة الغداء. تدخل عليه ثم تطبق الباب وراءها.

خمس وخمسون سنة أمضتها وهي تكرّر صعودها اليوميّ مرّتين، ظهراً وعند العشاء. ولما لم تعد ركبتاها تحملانها إلى فوق انتقلت غرفة نوم الوالدين إلى الطابق الأرضي. ولم تكن تلك الخلوة هي ما يثير عقلها الطفل وأشواقها الغريبة بل الدأب الذي كانت المرأة الجميلة تبرع فيه وهي تعد الصينيّة. إنها تطعم الأبناء، أولاً، لكي تنتهي من «دوختهم» قبل وصول الرجل الذي يرتدي البزة الخاكية. فإذا ما سمعت صوت سيارة الجيب العسكرية تتوقف أمام البيت وصوته العالي يسلم على السائق ويوصيه ألا يتأخر عليه، عصراً، أصدرت فرمانها السلطاني إلى الأولاد لكي يلتزموا الهدوء ويخلعوا قباقيبهم ويسيروا حفاة ويفضوا مشاجراتهم الجانبية. ولم يكن في البيوت، يومذاك، تليفزيون يقلق بضجيجه وجبة الأب أو يفسد قيلولته.

تضع في الصينيّة قرصة خبز مطوية وطبقي الرز العنبر والمرق الذي تتوسطه أفضل قطعة لحم في قدر العائلة، مع قدح من اللبن الرائب المملح. أما الفاكهة الصيفية فكانت حزوزاً من البطيخ الأحمر الذي نسميه الرقّي ونسخر من الشوام لأنهم يسمونه بطيخاً. إن البطيخ هو الأصفر لا غير.

وبخلاف كل أهل البيت، فإن فاكهة الوالد كانت مُبرّدة في صندوق الثلج ومُقشّرة ومنزوعة النوى وجاهزة لبلوغ شفتيه. كيف يكون التعبير عن العشق أبلغ من تدليل المعشوق بنزع البذور السود الناعمة من الرقي الأحمر، باحتراس وتأنّ، قطعة بعد قطعة؟

تمر الصينيّة الثقيلة من فوق رأسها الصغير في طريقها إلى فوق فتهب عليها



يوسف الشريف - قطر

روائح الزعفران والكزبرة والتمر هندي. إنه أول درس تلقته في هندسة الطيوب والمشهيات. وها هي تزعم، بعد سنوات من التجارب، أنها قد تخصصت فيه وصارت مطاردة الشميم هوايتها السرية. إنها تحب أن تلامس الكون بالأنف، مثلما يتعانق أهل الخليج، متعللة بكلل أصاب البصر والسمع. ولذلك، عندما قرأت، قبل أشهر، قصيدة بعنوان «ترجمان الروائح» لعاطف عبدالعزيز، كتبت إليه تستأذنه في استعارة العنوان لكتاب يراودها.

لن يكون كتاباً في الطبخ بل في الحب. فهل ستأتي بجديد إذا زعمت أن إضافة رشة من الروح إلى الطبخة هو من علامات الغواية؟ ألم تتعلم من سيدة الطابق العلوي أن المذاق الطيب هو فاتحة وليمة الغرام؟ يحلو لها التفكير بأن من شابهت أمها ما ظلمت. إن من لذائذ هذه الدنيا الماء والخضراء والوجه الحسن واللقمة الشهية، ولا بأس من إضافة كتاب أو فيلم شيق. تعلمت، منهما معاً، أن متعة المطالعة ممارسة ثنائية، مثل الحب. وكان الأب، وهو يقرأ جريدته أو كتابه، لا يستريح لمقال أو فصل جميل إلا إذا تلاه، بلغته الواضحة التي لا تعرف الغلط، على زوجته. تكاد تسمع صوته يرن في أذنيها، اليوم، بعد عشر على غيابه.

تنزل المرأة الجميلة حاملة الصينيّة، خفيفة، من فوق فترى على ملامحها رضى سلطانة متوجة، لا جارية.

يبدو لها فصل الحب العراقيّ، ذاك، زمناً ولّى ولم يبق منه سوى صور وأشعار وأغنيات يتبادلونها، بحماسة تقترب من الهوس، على الإنترنت من مهجر لمهجر. صار الفضاء الإلكترونيّ وطنهم الافتراضيّ الذي نقلوا إليه كل أثاث أرواحهم المبعثرة. ولكي تكتمل لوازم البيت، وضع أحدهم على الشبكة، جازاه الله خيراً، كتاب الطبخ العراقي الشهير لمؤلفتيه نزيهة أديب، وفردوس المختار. وجاء في تقديم الطبعة الثالثة عشرة من الكتاب الصادر عن مكتبة المثنى في بغداد «كل نسخة غير موقعة تعد مسروقة». ما أروعنا ونحن نرتقي في الحب إلى مرتبة سرقة كتب الطبخ!

أذكر أن نسخة الكتاب كانت، أيام الخير، تباع بدينار. ثم انهارت دنانيرنا العزيزة وصارت النسخة بألفين وخمسمئة. هل شحّت النسخ وتعطلت المطابع، وفرض قراصنة الكتب سطوتهم على الدليل العراقي للطبخ والتغذية (منقذ الشابات من الفشل في امتحان الحموات)؟. ألم يكن هذا السِّفْر البهيّ ينافس دواوين الشعر في المكتبات البيتيّة ولا بدّ أن تقتنيه العروس مع جهازها، يوم كان الحب يسكن بيننا؟ فلما تفرقنا وارتحلنا وتبددت مكتباتنا رحنا نستفقده ونحن نحاول تهدئة غربتنا بالبحث عن وصفة كفتة العدس أو كبّة الباذنجان أو حلاوة الجزر. نفتح الشاشة ونجوب اليوتيوب لكي نستمع إلى تلك الأغنية العذبة المعذّبة «بجفوف إيديّا عيني... بجفوف إيديّا... تعطش وأشربك ماي بجفوف إيدّيا». والجفوف، بلهجتنا، هي أكفّ الأيدي.

وتسألني صديقتي الفرنسية العجول: «كيف تضيعين ساعتين من وقتك في تحضير طبق يُلتهم في ربع ساعة؟».

بم أردّ على هذه السانجة، بالله عليكم؟ وهل ستفهمني إذا قلت لها إن أزمان المحبين لا تقاس بالساعات وإن الوقت لا يتبدّد سدى، ولا الجهد، ولا نور العين، حين ينتشي الحبيب ويرتاح ويتجشأ معتنراً، ثم يُحمدل ويغسل يديه في طاسة من ماء معطر بروح الورد البلدي؟ كيف أشرح لها أن بين الطعام والحب أواصر لا تخفى على اللبيب؟ بين الشهوة والشهيّة. بين الشبع والإشباع. بين الحشوة والنشوة. بين المصفاة والصفو. بين الشوكة ووخزة القلب. بين الغصة والمغصة. بين العفو والعافية. بين القدر بكسر القاف والقدرة بضمها. بين الكأس والثغر. بين الملح وطعم الدمعة. بين النكهة وفوح المفرق. بين اللذعة واللوعة. بين حرارة الصحن ودفء الحضن. بين النار والنار.

أتفرج على طباخات وطباخي التليفزيون وأفضل منهم ذاك الذي يضع يديه في العجين ويغمس أصابعه في الطبق. يخلط ويدعك ويهرس ويقولب ويطبطب ويذوق. يقطع الخضار بمحبة وينقّي الحبوب بأناقة ويتلمس اللحوم بدون قفازات. إن القفازات تصلح للمطاعم. ولا أعرف امرأة ترتدي البلاستيك وهي تطبخ في بيتها. أتفرج عليهم وأميّز بين العاشق منهم وبين خليّ القلب. فالصبّ تفضحه أنامله. مثلما تشي استدارة الكرش بالمغرم السعيد. لقد انطوت صفحة الزمان الذي كان فيه الولهان يكابد قلّة الوصل ويجافي الأكل ويسير ناحلاً بين الناس، تائه النظرات، يستجدي اللمسة.

تمر الصينية المباركة إلى فوق وتختفي وراء الباب المغلق فلا تعود ترى شيئاً ولا تشم رائحة. لكنها أصوات مبهمة مثل هديل حمامة أو كركرة ينبوع تغافل الجدار وتصل إليها. تضحك بدون سبب وهي تتلمس أسنانها اللبنيّة الساقطة وتشعر بالحرارة في خدّيها وتخفي رأسها تحت غطاء القيلولة.

غداً، عندما تكبر، ستكون لها صينيّتها التي لا يتشارك فيها سوى اثنين.

وصفة حلاوة الجزر

المقادير:

كيلو جزر أصفر. 5 ملاعق كبيرة دهن أو سمنة. 3 أكواب سكّر. نصف كوب لب جوز. نصف كوب طحين. ربع ملعقة صغيرة من ملح الليمون «ليمون دوزي». قليل من الهيل المسحوق.

العمل:

1- يبرش الجزر أو يفرم بالماكنة ناعماً مع إزالة الجزء الصلب من الوسط.

2- يوضع في قدر مع ماء كاف لغمره فقط ويوضع على نار هادئة حتى ينضج.

3- يصفى ويعصر جيداً ثم يقلب في الدهن الحار لمدة خمس دقائق.

4- يضاف إليه الطحين ويقلب مع الجزر على النار حتى يحمرّ الطحين.

5- يذاب السكر في كوبين من الماء أو في ماء سلق الجزر ويوضع على النار مع التحريك حتى يثخن نوعاً ما فيضاف إليه ملح الليمون.

6- يضاف محلول السكر إلى مزيج الجزر مع التحريك المستمر وتقلل النار حتى يثخن المزيج فيضاف الهيل والجوز المكسر ثم تصب الحلاوة في صحن التقديم.

الثنائي أحمد عبدالملك وعائشة التميمي:

الإبداع

بين كثرة الآكلين وقلة القارئين

عبدالله الحامدي

هنا بيت أدبي غنائي، ألّفته أسرة الروائي والإعلامي القطري الدكتور أحمد عبد الملك، الذي وضع خمسة وعشرين كتاباً في الثقافة والإعلام، وعقيلته السيدة عائشة التميمي، التي ألّفت أربعة كتب للطبخ، فتكوّنت لديهما حصيلة «معرفية ذوقية» لم يبخلا في كشف أسرارها لقراء مجلة «الدوحة»، بما اكتنفته من مفارقات مثيرة للدهشة.

استهلالاً يعترف د. عبد الملك بهشاشة الكتاب الأدبي أمام الكتاب المطبخي، مرجعاً الأمر إلى أكثر من سبب، حيث يقول: العملية الإبداعية ليست حكراً على مجال أو نمط من أنماط التعبير ولا أستثني كتبَ الطبخ من هذه القيمة، لكننا - معشر الكُتّاب - نستشعر حقيقة أن كلَ البشر يأكلون، وليس كلّ البشر يقرأون، واستناداً إلى هذه الحقيقة، فإن سوق كتب الطبخ رائجة ومنتشرة، نظراً لكثرة الآكلين، بينما ينحسر سوق كتب الإبداع الأخرى أو حتى التخصص العلمي، لأن ليس كل الآكلين من القارئين.

وفيما يتعلق بملابسات وضع الكتاب، يوضح صاحب رواية «أحضان المنافي» قائلاً: قد نستثني كتاب الطبخ من دائرة المعاناة والصراع بين الفكرة والتنفيذ، نظراً لسهولة وضع كتب الطبخ، لأن هذه الكتب تستند إلى تجربة الوصفة لأكثر من مرة حتى يتأكد حُسنُ قبولها لدى المستهلك، مع توازن مقاديرها وأوقات وضعها على النار أو في الثلاجة، بعكس الكتابة الإبداعية - في الرواية مثلاً - تحتاج إلى التفكير في الموضوع، وتعميق التركيز في الشكل وتصوُّر (تخييل) الحلول للقضايا والأحداث التي تمر بها الشخوص والأماكن والأزمنة، ناهيك عن أن العمل الإبداعي – رواية، قصة، مسرحية، فيلم – يتقاطع مع السياسة ومع المحاذير المجتمعية الأخرى، ويحاذر الوقوع في شرك مثلث الرعب: السياسة، الدين، الجنس بعكس سرعة انزلاق الطعام من الحلقوم، بل إن كتب الطبخ لا تخضع للرقابة الصارمة من قبل الجهات المختصة، ولا يتم اعتقالها في المنافذ والمطارات، ويضيف: بهذا أنا لا أقلل من قيمة كتب الطبخ التي تصل تكاليف الطبعة الواحدة - لعشرة آلاف نسخة - حوالي 270 ألف ريال (74 ألف دولار)، وهذه تكاليف باهظة مقارنة مع الكتاب الإبداعي (2000 نسخة بسعر 2000 دولار أو أقل، لكن مردود كتاب الطبخ (اللهم لا حسدَ لأم محمد) لنجدَ أن مجمل بيع عشرة آلاف نسخة يبلغ مليوناً ومئتي ألف ريال، على أساس أن سعر النسخة 120 ريالاً (33 دولاراً)، بالطبع لا ينهب هذا المبلغ كله إلى المؤلف، لأن دور التوزيع تفرض 35 - 40 % من سعر الغلاف، ولكن مع هذا يظل الدخل مرتفعاً مقارنة بالكتاب الإبداعي الذي إذا باع الناشر منه 1000 نسخة يكون رابحاً (30 ألف ريال) على أساس أن سعر النسخة 30 ريالاً (8 دولارات).

ويتابع د. عبد الملك: نلاحظ أن الفرق شاسعٌ بين الرقمين، أضف إلى ذلك أن دور النشر العربية تفرض على المبدع المساهمة في تكاليف الطباعة (من 1000 إلى 1500 دولار) مقابل التنازل عن كل الحقوق مع 200 نسخة للمبدع كي يوزعها على معارفه وأصدقائه، لذلك نجد أن غالبية المبدعين الحقيقيين، وخصوصاً الأدباء، هم من الفقراء والصعاليك، وهم ضعاف البنية، خفاف الأجساد، ولا شك أن ذلك مُتَأتٍّ من عدم قدرتهم على شراء الأطعمة والمشروبات الفاخرة التي تزخر بها كتب الطبخ، في مقابل ساكني البيوت التي تقتني كتب الطبخ وتطبّق محتوياتها، حيث يتم التفنن في (إخراج) الطبخة من حيث دقة المقادير وأناقة التقديم مع الملحقات الأخرى من سَلَطات وحلويات.

ويستطرد د. عبد الملك قائلاً: في الوقت الذي «يُحتقر» فيه الكتابُ الإبداعي في معارض الكتب، ولا يُلتفت إليه لدى شريحة كبيرة من الناس، نجد الحفاوة حاضرة عند كتب الطبخ، وتحتشد عدساتُ الصحافة والتليفزيون أمام كاتبات هذه النوعية من الكتب، مضيفاً: إن القراءة – للكتب الجادة أو الإبداعية – وقتية ومزاجية، بعكس الطعام، فهو غريزة لحوحة كلما دقّت أجراسُ المعدة، كما أن الكتاب الإبداعي



يوضع على الرف أو في المخزن حال الانتهاء منه، بعكس كتاب الطبخ، فهو حاضر يومياً – ولربما للأبد – تحت عين سيدة البيت أو حتى الشغالة التي تجيد القراءة بالإنجليزية؛ ذلك أن المعدة لا تتوقف عن العمل، متابعاً: الكتاب الإبداعي قد يُرضي فئة محدودة من المجتمع لا تزيد على 10٪، بعكس كتاب الطبخ الذي تنحني لإنتاجه الهامات كل يوم، لأن الإنسان يجوع، وإذا جاع أكل، وبعضهم يأكل بنهم حتى تصيبه التخمة، بعكس القارئ الذي قد يشغله التليفزيون أو المباراة أو الهاتف أو الجريدة عن القراءة، ولن يحاسبه عقله أو عواطفه على عدم القراءة، هذه هي الحتمية المادية التي تجعل كتب الطبخ أكثر رواجاً من كتب العقل، وينتهي د. أحمد عبد الملك في سرد وجهة نظره بالقول: إن مخزن الكتب في منزلي يعّجُ بكتبي المتحسرة على واقع القراءة في العالم العربي، رغم أنني لا أطبع أكثر من 2000 نسخة لكل كتاب! بينما كتب (أم محمد) تنفد رغم أنها تصدر لها طبعات جديدة، وهذا دليل آخر على أن تلبية احتياجات البطون أهم – في العالم العربي – من تلبية احتياجات العقول.

من جهتها تتناول السيدة عائشة التميمي طرف الحديث من زوجها، انطلاقاً من العبارة الأخيرة التي وصل إليها، قائلة: كتاب الطبخ لا تقل قيمته عن قيمة أي عمل علمي أو ثقافي أو اجتماعي، فكتاب الطبخ يُغذيّ الجسم، ومن ثم يُنميّ العقل، ومن غير الغذاء لا يستطيع الإنسان العيش، وكتاب الطبخ يقرّب الأسرة من بعضها البعض – خصوصاً الزوج والزوجة – ويقرّب الأصدقاء والشعوب أيضاً، كما أن كتاب الطبخ عندما تقرأه وتطبق ما فيه، يجعلك تتذوق ثقافة البلد والتعرف على حضارتها، بل قد يجذبك للسفر إلى تلك البلدان التي تذوقتَ لذة مطبخها.

عندما نقارن بين كتاب الطبخ وأي كتاب ثقافي أو رواية أو قصة من حيث الوقت والجهد والتكلفة، نجد أن كتاب الطبخ يتطلب وقتاً قد يستمر لستة شهور في إعداد المادة وتبويب الفصول، ثم إعداد الأطباق بشكل عملي من أجل تصويرها، وبعد التصوير تبدأ مرحلة الترجمة والإخراج، ومن ثم الطباعة، بينما تأليف القصة أو الرواية أو المسرحية لا يتطلب سوى الفكرة، ومن ثم كتابتها على الكمبيوتر وإرسالها في (ديسك) أو (إيميل) إلى المطبعة. وتتابع التميمي: من حيث التكلفة فإن كتاب الطبخ الجيد يتطلب ميزانية ضخمة تصل إلى أكثر من 250 ألف ريال، ناهيك عن أجور المصور والمترجم والمخرج، والتي تتحملها كاتبة الكتاب، وتقول: كثيرون يعتقدون أن كتاب الطبخ يدر على صاحبته الملايين، (عين الحسود فيها عود) والصحيح أنه يدّر مبالغ داخل البلاد مثلاً، عند البيع المباشر، ولكن الموزع يأخذ نسبة لا تقل عن35٪، كما أن الموزع الخارجي يطلب نسبة 50٪ من سعر النسخة، وهنالك مصاريف المشتريات الخاصة بالطبخات والمعدات والإكسسوارات وغيرها، وكل هذا لا يتطلبه الكتابُ الإبداعي، كما أن هنالك مشكلة التمويل، إذ ليس هنالك دعم من الجهات المختصة – كما يحصل للمبدع الآخر على سبيل التشجيع - وكذلك مشكلة تمويل الإعلانات والبوسترات، وقلق ملاحقة الموزعين خارج البلد لدفع المستحقات التي قد تتأخر لعام أو عامين، صحيح أن الموزع المحلي يعلن في جريدته عن الكتاب وهذا يساهم في نشر الكتاب، لكن المشكلة في الموزعين الخارجيين، ثم تستدرك المؤلفة وخبيرة الطبخ عائشة التميمي قائلة: في المحصلة يجب ألا ننسى أن كتاب الطبخ يخلق مناخاً محبباً في المنزل عن طريق التفنن في تنويع السفرة وطرق التقديم، بعكس الطعام المجلوب من المطعم، أو تقديم الطبق التقليدي (القطري) المكرر، وأعني المجبوس وملحقاته بطريقة تراثية ليس فيها إبداع، كما أن كتاب الطبخ يؤهل الزوجة الجديدة لأن تُسعد زوجها وتقدّم له طعاماً منوعاً مع إكسسواراته المشهية، مختتمةً: أخيراً أقول لكل مبدع ألا يقلل من قيمة كتاب الطبخ، لأنه لولا الطبخ لما أنتجتَ عملك الإبداعي.. فمن يبدع وهو جائع؟!

أكثر نسوية من فطيرة التفاح

| نوال العلي - باريس

طرق التعبير عن التمرد عند الأبناء أو الغضب عند الزوج تتمثل بالامتناع عن تناول الطعام في المنزل، أو العكس كأن تمتنع المرأة عن إعداد الطعام لدى غضبها، أو تتفنن فيه وتدلل العائلة في رضاها.

طبخت كلماتي لتأكلها

خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ظهر العديد من كتب الطبخ التي وضعتها النساء. أصبحت أدبيات الطبخ في تلك الفترة، في أوروبا وأميركا بشكل خاص، سوقاً ناجحاً. فهل كان الهدف، بالتزامن مع انطلاق الحركات النسوية في تلك الحقبة، إعادة المرأة إلى غرفتها التاريخية: المطبخ؟ أم أن هناك ما يمكن الجدال حوله من جهة مخالفة تماماً؟

ضمت هذه الكتب وصفات ولغة وصوراً دافعت عن «طقم» القيم والمعايير الاجتماعية، ودافعت، على نحو غير مباشر، عن الأدوار الجندرية المحددة من خلال استعمال وصفات الطعام، وكأن كاتبات هذه الكتب وهن ربات بيوت أصلاً يدافعن عن معقلهن الأخير بعد أن وجدن أنفسهن في خضم حركة نسوية متسارعة وعازمة، بينما أنفقن أعمارهن بين غرفة الجلوس والمطبخ.

في كتابها «كُلْ كلماتي: قراءة حياة النساء من خلال كتبهن عن الطبخ» (2002)، تنكر النسوية جانيت ثيوفانو كيف تضمنت كتب الطبخ كلمات تؤكد على أن الطبخ هو المسؤولية الطبيعية للمرأة طالما هو داخل المنزل، أما حين يكون خارج المنزل، كالشواء والباربكيو فيصبح مهمة الرجل. تلك الكتب احتوت - بحسب ثيوفانو - بالإضافة إلى الوصفات، تسجيلاً للحياة اليومية التي تعتقد صاحبة الكتاب أنها الحياة السعيدة التي ترغب بها كل امرأة. فمثلاً نجد الطريقة المثالية لتخطي فترات الكآبة، كيف تجمل منزلك، تقلل من وزنك، تربي أبناءك، تجنب زوجك. وبذلك تسير مقادير الحياة المثالية بالنسبة إلى الكاتبة جنباً إلى جنب مع مقادير الأكلات المختلفة.

الباحثة الأميركية شيري آينيس تذهب إلى منطقة تخالف فيها ثيوفانو في عملها «وصفات سرية: الجندر العرق والطبقة على طاولة العشاء». فالنساء اللواتي ظللن عالقات في المطبخ بفعل المتطلبات الأسرية والاجتماعية، اكتشفن استخداماً جديداً لهذه المساحة ذات الجندرة النمطية، لمسألة توقعات المجتمع منهن ومفاجأته بأنهن قادرات على الانتقال من مساحة المطبخ إلى مساحة أرحب، ومن مهمة الطبخ إلى التعليم! وكأنهن من خلال هذه الكتابة الخجولة والمنزلية يقلن «لنعلم العالم كيف يطبخ».

كان حديث هؤلاء النساء، وغيرهن، في السياسة أو الاقتصاد يثير السخرية، بينما حديثهن في أصول الطعام والحياة المنزلية يعد طبيعياً كخبيرات في هذا الشأن. بعضهن ذهبن إلى أبعد من كتاب الطبخ فخصصن عائدات الكتب لدعم حركة سياسية يؤمنّ بها أو جمعية ينتمين إليها أو حتى الكنيسة. ليشاركن من خلال «الطبخ»، المعرفة الأبرز التي يمتلكنها، في دعم معتقداتهن السياسية أو الاجتماعية أو الدينية.

مطبخ يخص المرء وحده

ظل موقع المطبخ في أوروبا وأميركا ولغاية الآن في البلاد العربية في أبعد وأدفأ نقطة من قلب البيت. بعيداً عن الضيوف مخصصاً للعائلة فقط وله في كثير من الأحيان باب وفناء خلفي. ومع متابعة تطور تصميم المطبخ منذ الحرب العالمية الثانية إلى اليوم، نرصد تخلي المرأة عن مطبخها بالتدريج، رغم محاولات عديدة للحفاظ على الشكل التقليدي للمطبخ.

وبات الفرق واضحاً بين غرفة الجلوس العصرية، حيث التليفزيون والتليفون والراديو والأثاث الـ«مودرن»، وبين المطبخ الذي ظلّ صامداً محافظاً على الفرن الكبير وحوض غسيل الصحون والعمل الكافي لوقوف شخص واحد فقط. إلى أن أصبح مفتوحاً أكثر ويسمح بتحرك أكثر من فرد داخل «قمرة القيادة»، وحتى ابتكر المطبخ المفتوح على الصالون الرئيسي «الستايل الأميركي»، الذي مازال يلقى المقاومة إلى الآن. وفي هذا الستايل حضور معلن

للمرأة في المكان، وساعات وجود أقل في دائرة المطبـخ، ومعنى هذا أن الوجبات الضخمة والمجهدة التي كانت تسـتغرق ساعات من الإعداد قد ولّى زمنها.

من الثدي إلى الموقد

لا تتوفر دراسـة (على حد بحثنا) عن المـرأة العربية وتغيـر العلاقة بالطعام والمطبخ كمكان وزمـان أيضاً، ولا عنه كطريقة للوصـول إلى قلب الرجل مروراً بمعدته، أو السـيطرة علـى العائلة من خـلال التحكم فيما يأكلون ووقت الطعام وطبيعته والسلوك على الطاولة.

ولكننا نعرف مثـلاً أن المرأة العربية نشـأت فـي مجتمـع يربط بينهـا وبين الإيثـار والأمومة والحنـان، وأن المرأة اعتـادت على التعبير عن هـذه الصفات بحذافيرهـا مـن خـلال العمـل المنزلي فقط لعقود طويلـة، وعلى رأس مهماته تغذية أفـراد العائلة، مهمة تبدأ بإرضاع الرضيـع وحتى وضـع اللقمـة في فم الجد الطاعن في السـن. فهوية المرأة كما يعرفهـا المجتمـع بنيت على مـا تمنحه للآخريـن، مـن هنا نجد أن قيـام المرأة بإعـداد الطعـام هو جزء ممّـا تلقته عن هويتهـا وتظـل بحاجـة للتعبيـر عنه. فالنساء، حتى العاملات منهن، يعجبهن أن يوصفـن بأنهـن طاهيـات بارعات، وحتـى فـي العائلـة الحديثـة والزوج يقـوم بإعداد الطعام أحيانـاً، ثمة فكرة أصيلـة في رأس كل فرد فـي العائلة أن هـذه مسـؤولية الأم: أولاً مـن الثدي ثم مـن الموقد والفرن. هناك تنكير مسـتمر أن المـرأة هـي التي تلبي هـذه الحاجة الأولية الماسّة وترضي شعور الكثير من النساء. حتى أن طرق التعبير عن التمرد عند الأبناء أو الغضـب عند الزوج تتمثل بالامتناع عـن تناول الطعام في المنزل، أو العكـس كأن تمتنع المـرأة عن إعداد الطعام لدى غضبها، أو تتفنن فيه وتدلل العائلة في رضاها.

وتجدر الإشـارة هنا إلى بحث ميداني للنسـوية الإيطاليـة كارول كونيهـان أجرته في البندقية حول «الطعام والهوية والسـلطة»، ولخصت فيه رأياً للنسـاء العاملات حول سـلطة مائـدة الطعام، إذ وصفنهـا بأنهـا المكان، حيـث تعقد القرارات وتفض الخلافات وتناقش أمور النهـار بأكملـه وتلتئم العائلـة ويتعلم الأبناء حسـن السلوك. ويزدن على ذلك تعبيـرات مثـل «إعداد الطعـام يجعلني أحـس بأني امرأة» - تعزيز الهوية – أو «أحـب أن أطهـو لأنني ألقـى الكثير من التقدير من عائلتـي حين أعد غداء جيداً» - الحاجة للتقدير - أو «لا أثق بأن الرجل يعرف كيـف يتصـرف فـي المطبخ» - السلطة على الشريك-.

لا لفطيرة التفاح

رفضت امرأة قروية في الستين تناول فطيرة التفاح بشكل نهائي. وقاطعت كل الأطباق الجديدة، السـريعة أو البطيئة، التـي تعلمتها ابنتها في مدرسـة للطهي الحديـث، معبرة عن ذلـك بقولها إن هذا الطعام «لا يشبهنا». كان الاحتجاج ليس فقط علـى الطعـام الحديث، بـل نفوراً من نمط حيـاة جديد، فيه بـوادر تخلي عن المكو ث فـي المنزل، وفيـه اختفاء للوجبـات الكبيرة التي تجمـع العائلة، حيث تمـارس المرأة السـتينية حكمتها ورضاهـا وغضبها على الذكور والإنا ث. نمط تقل فيه ساعات النساء في المطبخ وينفقنها في عمل شـيء آخر هي تجهله وليس لهـا مفاتيح لأبوابـه. يذكرنا هذا بدراسـة «الوجبـات وطعـام الأمهات» التي قامت بها الباحثة ياسـمين نوهوز وتشـير فيها إلى زيادة عـدد الأمريكيات والأوروبيات المقبلات على تعلم التنس بعد ظهور الطعـام المحضّر والجاهز في السـتينيات من القرن العشرين، إذ بات لديهن الوقت لفعل شي آخر!





Auguste Renoir - فرنسا

فن السينما

مسألة ذوق.. ولكن العلاقة أعمق بكثير!

| **عصام زكريا** - القاهرة

على هامش مهرجان «برلين» الأخير الذي أقيم في فبراير الماضي أقيم برنامج مبتكر في موضوعه والشكل الذي قدم فيه. عنوان البرنامج «سينما المطبخ» وفكرته هي عرض مجموعة من الأفلام التي تتناول عالم الطعام وصُنّاعه.

الأفلام المختارة تنوعت بين الروائية والقصيرة والوثائقية ومن الأفلام التي تدور حول قصص أبطالها من الطباخين والطباخات إلى الأفلام التي تتناول قضايا كبيرة مثل أزمة المياه والبيئة ونقص الطعام في العالم.

الطريف هو عرض بعض هذه الأفلام داخل خيمة كبيرة تشمل تناول الطعام وطرق تقديمه وطبخ بعض أنواعه المستوحاة من أفلام بعينها وكذلك عقد لقاءات وندوات حول الطعام والسينما شارك فيها طباخون وسينمائيون.

البرنامج أقيم تحت شعار «ثق في ذوقك»، والمقصود بذلك هو أن الطعام مثل الفن مسألة ذوق وتذوق، وأن المعايير الصحية والعلمية فقط تفقد تناول الطعام أهم ما فيه من متع حسية وروحية، وأن المرء يجب أن يتدرب على تنمية حاسة التذوق ويعتمد عليها أكثر مما يعتمد على رأي العلماء والنقاد!

ربما يكون إعداد الطعام وتناوله هو أول شكل من أشكال الفنون التي مارسها الإنسان، ويرى علماء الأنثروبولجي أن أحد البواعث الأساسية للأساطير والمخيلة الجمعية هو علاقة الإنسان البدائي بالغذاء سواء كان علاقته برحم وصدر الأم البيولوجية أو الأم الأرض بما تضمه من المياه التي يقيم بالقرب منها أو يتعقب مسيرتها أو النباتات التي يتناولها أو الحيوانات التي كان يقوم بذبحها واصطيادها ومطاردتها.

من المفارقات المدهشة -النمطية مع ذلك- في حضارتنا المعاصرة أنه مع كثرة الأطعمة المتاحة وتنوعها و «كوزموبوليتانيتها»، والبرامج التليفزيونية والمجلات والصفحات المخصصة للطعام وفوائده وطرق صنعه إلا أن معظم الناس أصبحوا على غربة تكاد تصل للقطيعة مع طبيعة ما يأكلونه وكيفية صنعه على عكس الإنسان القديم الذي كانت تربطه صلات وعلاقات عميقة بكل ما يأكله.

وبما أن السينما، كما يرى عالم الأنثروبولوجي الأميركي جوزيف كامبل، تعادل بالنسبة لإنسان العصر ما كانت تمثله الأسطورة بالنسبة للإنسان القديم ، فمن الطبيعي إذن أن نتصور وجود علاقة (علاقات)، وطيدة بين السينما والغذاء.

وبما أن السينما هي الفن الشعبي الأول لعصرنا ومصدر ثقافتنا الأول، كما أن الطعام الذي نأكله والطريقة التي نصنعه بها والتي نأكل بها هي أحد المظاهر الثقافية الأساسية لأي جماعة فمن الطبيعي أن يلتقي الاثنان في العديد من المسارات المرئية وغير المرئية.

أعرف الكثيرين ممن لا يستمتعون بمشاهدة الأفلام إلا وهم يتناولون كميات هائلة من «الفوشار» ومعلبات المياه الغازية واللب والمكسرات وربما السندوتشات إذا أتيح لهم ذلك. وأعرف بعض من لا يستمتعون بتناول الطعام إلا أمام فيلم أو مسلسل تليفزيوني. هل لاحظت أن دور العرض السينمائي يلحق بها دائماً عدد كبير من منافذ بيع المشروبات والأطعمة؟ هل تتذكر - إذا كنت فوق الأربعين - دور العرض القديمة التي كان يتجول في ظلامها باعة المأكولات والمثلجات والسجائر؟ لقد استغل أصحاب دور العرض هذا الارتباط الشرطي بين مشاهدة الأفلام والأكل وبالغوا في رفع أسعار مأكولاتهم ومشروباتهم بدرجة قد تصل إلى أربعة أو خمسة أضعاف ثمنها في الخارج، وسعوا إلى استصدار قوانين تمنع دخول أي متفرج إلى السينما وبصحبته أطعمة يأتي بها من الخارج، وهو أمر كان مثار الكثير من الجدل في أوروبا وبعض البلاد خلال السنوات الماضية. هذا الارتباط الشرطي يتجلى في شهر رمضان الذي يشهد استهلاك كميات هائلة من الطعام والمسلسلات، وفيما مضى، حين كانت القنوات التليفزيونية والمسلسلات محدودة، كنا نقضي معظم نهار وليل شهر رمضان في دور العرض السينمائي!

هذا الارتباط استغله أيضاً المعلنون الذين حولوا مسلسلات رمضان إلى جنس درامي هجين من المشاهد



من فيلم «شيكولاتة»

التمثيلية المصحوبة بالمشاهد الإعلانية التي لا تتوقف عن أنواع لا حصر لها من المأكولات والمشروبات.

أما داخل الأفلام نفسها فإن الحديث عن العلاقة بين الأكل والسينما يحتاج إلى مجلدات، وسأكتفي هنا بذكر بعض الخطوط العامة والأمثلة القليلة لهذه الشبكة المعقدة من العلاقات بين أغنية البطن والعقل والروح.

عادة ما تستخدم علاقة الشخصيات الدرامية السينمائية بالطعام كتعبير عن طبيعة هذه الشخصية وأخلاقياتها. فالبطل غالباً ما يكون زاهداً في الطعام، رافضاً له في أوقات الضيق والإحباط، بينما يوكل للشخصيات الكوميدية الثانوية مهمة إبراز التباين من خلال إفراطهم في الأكل وبأكثر الطرق شراهة وفجاجة وفي أكثر المواقف الدرامية حساسية حتى لو كانت لقاءً عاطفياً أو جنازة!

ويستخدم وقت تناول الطعام ومكانه ونوعيته دائماً لرسم العلاقات بين الشخصيات، فالمحبون يلتقون دائماً في المطاعم والكافيتريات، والعائلات دائماً ما تتحاب وتتشاجر على موائد الطعام، والطبقة التي تنتمي لها أي شخصية ومستواها المادي يتحدد عبر نوع الطعام الذي يأكله ومكانه. أما الولائم ودعوات العشاء الجماعية فتستخدم لرسم أكبر عدد ممكن من المواقف والعلاقات والشخصيات في مساحة زمنية ومكانية محددة. مثال على ذلك فيلما «عائلة زيزي» (فطين عبد الوهاب 1963) و«أم العروسة» (عاطف سالم 1963) اللذان يجيدان استخدام صالونات وسفرة طعام الطبقة الوسطى لرسم الشخصيات والعلاقات بشكل كوميدي محبب. أحياناً يكون مدخلنا إلى الفيلم حفلاً أو مأتماً تلتقي فيه الشخصيات على مائدة الطعام، وفي أحيان أخرى تنتهي الأفلام بحفل عشاء تنفجر فيه الأسرار المجهولة بين أفراد العائلة أو يتحول إلى حفل دم وقتل جماعي. من أجمل الأمثلة على الحالة الأولى الفيلم الدينماركي «الحفل» Festen (توماس فينتربرج عام 1998)، الذي يعد من علامات الواقعية التي أرستها جماعة «دوجما 95» في الدينمارك، وفيه تمهد المواقف والأحداث بين أفراد عائلة من الطبقة الوسطى تبدو عليها أمارات الاستقرار المادي والعاطفي إلى ذروة تنفجر بالكراهية والأسرار السوداء.

نموذج ثان نجده في الفيلم المصري «موعد على العشاء» (محمد خان 1981)، الذي ينتهي بالزوجة سعاد حسني وقد دعت طليقها حسين فهمي على «عشوة مسقعة في الفرن» ممزوجة بالسم ليتناولها الاثنان ويموتان معاً، انتقاماً منه على ما فعله بحبيبها أحمد زكي. الطعام هنا ليس مجرد وسيلة للقتل، ولكنه تعبير عن الحب الذي تحول إلى كراهية وعن الزوجة هي نفسها التي تحولت من طعام شهي إلى طعام مسموم بفعل زوجها المجرم.

أنواع الطعام قد تكون أيضاً موضوعاً للأفلام مثل «شيكولاتة» (لاس هالستروم 2000) الذي تستخدم فيه الشيكولاتة كتعبير عن الحسية والغريزة في مواجهة طعام الصيام الكاثوليكي الجاف والقاسي في مدينة محافظة صغيرة تزورها امرأة جميلة - جولييت بينوش- تفتتح مطعماً للشيكولاتة تقلب به كيان سكان القرية.

الطباخون وما يطبخونه موضوع محبب للأفلام الأميركية، خاصة في السنوات الأخيرة التي شهدت أفلاماً مثل «جولي وجوليا» (نورا إيفرون 2009 وبطولة ميريل ستريب وآمي أدامز، الذي يمزج القدرة على صنع الطعام الشهي بالنجاح والسعادة والأنوثة، أو فيلم التحريك «راتاتوي» إخراج براد بيرد 2007 الذي يلعب بطولته فأر بلاعات يتحول إلى أشهر طباخ في المدينة، ويبين الفيلم أن المرء ليس بأصله ولا موطنه وإنما بموهبته وما يستطيع أن يفعله.

«طباخ الرئيس» المصري إخراج سعيد حامد 2008، كنت قد وصفته في مقال وقتها بعنوان «ماكيير الرئيس» بسبب نفاقه الشديد لمبارك، ولكن فيما يتعلق بالطعام فالفيلم يوظفه في استخدامات عديدة من التي ذكرتها مثل رسم شخصية الرئيس وعلاقته بالطعام، كأنه يكفي المرء أن يكون قليل الأكل زاهداً فيه ليصبح ذلك دليلاً على صلاحه ونبله، وكذلك في رسم الفوارق الطبقية بين أبناء الشعب، واستخدام الفترات التي يتناول فيها الرئيس طعامه كما لو كانت جلسات مصارحة بينه وبين طباخه.. فرغم أن التقاليد البورجوازية تعتبر الكلام أثناء تناول الطعام خروجاً عن الذوق، إلا أن السينما ترى على العكس أن الإنسان يكون أكثر تلقائية وبوحاً أثناء تناول الطعام، وكثير من أبرع حوارات السينما على الإطلاق تدور حول موائد الطعام، ربما لأن الأكل جماعة طقس اجتماعي قديم يشبه إلى حد كبير مشاهدة الأفلام جماعة في دور العرض.

ما جاء في مسرحية «طرطوف» لموليير: (نحن نأكل لنعيش، لا نعيش لنأكل) صحيح من حيث الظاهر.. ولكن الطعام- يا صاحبي- طيب ولذيذ، وتناوله ممتع.. وعليه يمكن لبعض الناس أن يعيشوا ليأكلوا، ويأكلوا، ويأكلوا.. نكاية بالسيد موليير!!..

حلب
أم المحاشي والطرب

| **خطيب بدلة** - إدلب



سيدةُ المنزل، سواء أكانت شامية أو حلبية أو حمصية أو ديرية أو إدلبية، يهمها أن يبقى بعلُها راضياً عنها، فلا يردها إلى أهلها، ولا يستبدل بها أخرى، ولا يضيف إليها (ضرة) تقاسمها الزوج والبيت والمحبة والاهتمام والقيمة.. لذلك تسلحت هذه السيدةُ، بنصائح سلالة كاملة من الأمهات والجدات.. نصائح تعتمد، في التعامل مع الرجل، على مبدأ (الأواني المستطرقة)، إذ توجبُ عليها أن تسعى، آناء الليل وأطراف النهار، إلى إغراء زوجها بتناول المزيد من أطعمتها الشهية، حتى تمتلئ معدته فيمتلئ قلبُ حضرته بحبها، ويتحقق لها الأمان، في الحاضر والمستقبل.

من التقوت إلى التفكه لقد تشكل المطبخ الحلبي، (ويضم في خانته المطبخ الإدلبي)، عبر العصور، من خلال مبدأ (التجربة والخطأ).. ففي أيام الحرب العالمية الأولى والثانية وما بينهما كان الناس يتناولون أكلات بسيطة تسمى في العرف الشعبي (قوت اللا يموت)، بمعنى أنها أطعمة تترك الإنسان على قيد الحياة دون أن تقدم له الكثير من المتعة والفائدة، ومنها القمح والعدس والزيت والبرغل وبعض الخضراوات الشائعة. إنها، في الحقيقة، عناصر بسيطة لا تحتاج إلى أي تحضير أو (تصنيع) أو (تَفَنُّن)..فكانت تُسلق بالماء، أو تُقلى، أو بالدهن، وتؤكل على مضض.

ولكن، في أيام السلم والرخاء، لم يعد لدى سيدة البيت ذريعة تسوغ لها التقاعس عن اختراع أكلات جديدة تُرضي أذواق أفراد أسرتها من رجال ونساء وأبناء، وأصبحت تحاول وتجرب، وتصيب وتخطئ، وتتشاور مع بنات جنسها حول ما توصلن إليه في تجاربهن وابتكاراتهن، حتى توصلن إلى هذا المطبخ الفريد في غناه وتنوعه، المشهور على مستوى العالم أجمع.. المطبخ الحلبي.

ثقافة المطابخ

حينما تذهب السيدةُ الحلبية (والإدلبية) برفقة زوجها لشراء منزل للسكن، فإن

أول شيء تفعله هو معاينة المطبخ.. ومن العبارات التي يجري تداولها في مثل هذه الحالات قول الزوجة لزوجها: البيت جيد ولكن مطبخه مغم (أي: معتم).. أو: مطبخه ضيق.. أو: مطبخه مقتول (أي أن هندسته سيئة والوصول إليه عبر الممرات عسير).. ومن الأمثال الشعبية التي تتداولها السيدات في مجالسهن: (تباهت المقلاة على الطنجرة فقالت لها اسكتي.. كلانا في المطبخ!).. ومنها (ما تضعينه في الطنجرة يطلع لك بالمغرفة).. ومنها (العز للرز.. البرغل شنق حالُه).. إلخ.

ردود فعل الزوج

حينما يحضر الطعام أمام الزوج الشغيل، التَّعِب، العائد من عمله بنفس تواقة تنشد الراحة والامتلاء يصبح من حقه أن يبدي ما يشاء من الملاحظات حول المادة التي يتناولها.. فإذا كان ملولاً، عياراً، متأففاً، يقول لها، مثلاً: الرز مرزرز، أو الرز مخبوص.. أو طبيخك شايط (محروق)، أو: هذا الصنف دلع (ملحُه قليل)، أو: البادنجان ممرمر (طعمه مر).. وإذا كان لطيفاً، محباً، مجاملاً يقول لها: سلمت يداك يا امرأة.. أو: الله لا يحرمني منك ومن أكلاتك اللذيذة.. هنا في حال حضورها، وأما في غيابها فثمة من يقول إن زوجته رعناء، طعامها لا يُسمن ولا يغني من جوع، وثمة من يجلس بين أصدقائه متباهياً بزوجته قائلاً: أختكم أم فلان تطهو طعاماً يُهدى للملوك.. أو: أكلات الحاجة أم فلان (يقصد زوجته) تؤكل الأصابع وراءها.. كذلك بإمكان المرء أن يتحدث عن حالات فردية (شاذة) يطلق فيها الزوج امرأته أو يتزوج امرأة أخرى بحجة أنها لا تجيد طهو الطعام!!

عادات تتعلق بالطعام

الوضعية المثلى، فيما يتعلق بتناول الطعام، هي أن يأكل المرء ببطء، لكي يمضغ الطعام فيسهل هضمُه.. ولكنك لن تعدم رجلاً يأكل بسرعة هائلة، فيقول له بعض أهله: شوَيّ شوي خيو.. هل يوجد من يلاحقك؟ ورجلاً آخر يأكل بشراهة، لقمته كبيرة، يقولون عنه: فلان يحش الطعام حش!!

ومن كثرة الإفراط في تناول الطعام تتوسع معدة الرجل، وينبق بطنُه على هيئة (كرش) كبير.. ولكي يسوغ أصحاب الكروش فعلتهم اخترعوا مثلاً شعبياً يقول: الرجل بلا كرش مثل البيت بلا عفش!!

مفارقات طعامية

يدأب الآباء والأمهات على تعليم أبنائهم سلوكاً موحداً حيال الطعام.. فالأب حينما ينادي أولاده إلى السفرة يقول جملة واحدة هي (يا الله يا أولاد.. سموا بسم الله).. ويشرحون لهم خطورة أن يأكل المرء دون أن يسمي، قائلين: إذا لم تسم يأكل معك الشيطان.. وبسبب الفقر المدقع الذي يعاني منه معظم أبناء الشعب في هذه المناطق، فإن الأهالي يحذرون أبناءهم من الإسراف في تناول الجبنة (لأنها غالية الثمن) فيقولون للولد إذا أكثرت من تناولها تنقرع (أي تصبح أقرع)!

عائلات بأسماء الأطعمة

كانت محافظة إدلب الحالية تشكل الأقضية الغربية لولاية حلب على أيام العثمانيين، وبقيت تابعة لحلب حتى استقلت عنها في سنة 1960.. لذلك لا نستغرب أن تكون ثقافة الطعام في المحافظتين مشتركة.. والحقيقة أن للطعام تأثيراً كبيراً في نشوء الكنى والألقاب وأسماء الأسر.. ففي حلب وإدلب تطالعنا عائلة تحمل اسم لبنية، وعائلة كبة.. (وهي عائلة يُضرب بها المثل في الغنى)، وعائلة كبة وار (وار كلمة تركية تعني: موجود)، وعائلة كبابجي (صانع الكباب)، وعائلة عجينة، ومهروسة، وقباوة (طعام يُستخرج من أمعاء الخروف ويُحشى بالرز واللحم المفروم والصنوبر)، وعائلة فستق، وبطيخة، وجبسة (وهي البطيخة الحمراء)، وشوربجي (صانع الشوربة)، وعداس (بائع العدس)، وقضيماتي (بائع القضامة)، وحمصاني (بائع الحمص)، وقهوجي (بائع القهوة)، وكرزي، وكوسا، وبقدونس، ونعناعة، وفلفلة، وكزيبرة، وبرغل، ورز.. إلخ.

وثمة مأكولات تُنسب إلى شخصيات تاريخية معروفة.. منها المهلبية (نسبة إلى المهلب)، والمأمونية (نسبة إلى الخليفة المأمون)، والحلويات العصمانلية والسلطانية.

المطبخ الحلبي والثورة

انطلقت الثورة السورية من درعا في أواسط مارس/ آذار (2011) وانتشرت في مختلف المحافظات السورية، على هيئة مظاهرات سلمية تخرج من المساجد بعد صلاة الجمعة من كل أسبوع.

ومعلوم أن مدينة حلب تأخرت عن ركب الثورة بسبب تركز التجار الموالين للنظام، والتركيز الأمني الكثيف فيها، واستعداد عدد كبير من مؤيدي النظام الأغنياء لتنظيم مجموعات (قطعان) من الشبيحة يقومون بحرب استباقية ضد كل من تسول له نفسه أن يتباطأ في الوقوف أمام الجامع بعد صلاة الجمعة. وهكذا أصبح الثوار في مختلف المدن السورية يعانون الأمرين ويقتلون أو يُجرحون في مواجهة الأمن والشبيحة، بينما يُمضي أهالي حلب يوم الجمعة في النزهات، وتناول الطعام على الطريق المحلق الشمالي.

ونظراً لأن معظم أهالي حلب يتمتعون بالحس الوطني العالي، فقد كانوا يأسفون لعدم تمكنهم من الانخراط في الثورة.. فكان بعض الأصدقاء يتصلون بنا ويسألوننا عن تسمية الجمعة فنقول لهم مثلاً: هي جمعة العزة والكرامة.. فيقولون لنا ممازحين: نحن في حلب أسميناها جمعة (شوي الكباب).. أو جمعة (رَقّ السنبوسك).. أو جمعة الحلاوة المبرومة.

كلمة أخيرة

بعض الناس يذكرون حلب بعبارات مسجوعة، فيقولون: حلب.. أم المحاشي والكبب.. وبعضهم الآخر يقولون: حلب أم المغاني والطرب.. ولكن أفضل وصف لحلب- للإنصاف- هو: حلب.. أم المعالي والرتب!

عن الكتابة والرسم والطبخ

المجد للشعوذة

| عزت القمحاوي

جربت مرة أو مرتين على الأكثر حضور ندوات أدب، لكنني أقلعت مبكراً وأدمنت مشاهدة قنوات الأكل، بعد أن تأكدت أن ما يتبقى في روحي من أبخرة حلة (طنجرة) تغلي بين يدي طاهية حسناء أكثر بكثير مما يتبقى من دخان الكلام المتصاعد من فوق منصة في أمسية أدبية.

الحواس لا العقل، اللمس والشم والنظر وسائل أفضل من الكلمات لمعرفة العالم والاستمتاع بالحياة. تعمل اللغة على تغيير الوعي الذي قد لا يتزحزح ليتحول إلى سلوك، بل يظل في مرحلة الرطانة الخطابية، وهو ما نلمسه في علاقة كثير من المثقفين العرب بحرية المرأة مثلاً، إذ يمكن لنصير الحرية أن يقدم حياته فداء لحرية النساء جميعهن باستثناء زوجته!

وقد قامت حقبة التسليع الرأسمالية على مفهوم الاستعراض الذي يخاطب الحواس لا العقل ويعتمد الصورة أكثر مما يعول على بلاغة الكلمات. واهتدت كاميرا الإعلانات عن الأطعمة إلى التنقل بين المطابخ وطاولات الطعام الفخمة قبل أن تفسح القنوات التليفزيونية



سلفادور.. الغريب

برامج خاصة للمطبخ، ولم يلبث الأمر أن تطور حتى صارت هناك قنوات متخصصة لا يكف طهاتها عن خفق البيض واللبن ورش التوابل على مدار الساعة.

وبرز العديد من النجوم الغربيين في هذا المجال، مع ملاحظة أن معظمهم من الأوروبيين وخصوصاً أبناء أدفأ أماكن في أوروبا: اليونان وإيطاليا وإسبانيا، ولن يعلق بذاكرتنا من الطاهيات

الأميركيات سوى المرأة الشيكولاتة، ريتشل راي، التي جربت التمثيل وتقديم برامج الـ «توك شو» قبل أن تستقر في ركن المطبخ الذي يناسب مزاجها الحار.

ليست لألسنة الأميركيين ذاكرة، لذلك فهم غالباً لا يطبخون، بل يقلون الدجاج والبطاطس مع خلطة حارة ضبطتها المطاعم مرة واحدة وإلى الأبد، خلطة مهمتها إعاقة الآكل عن تمييز البطاطس من الدجاج. ربما يركز الأميركيون مواهبهم في الطبخ السياسي، فالمؤامرة الجيدة هي طبخة جيدة محبوكة التوابل، وهم لا يكفون عن الطبخ على الرغم من أن الطبخات تشيط في كثير من الأحيان، ويصبح عليهم أن يتجرعوها مع الآكلين في أفغانستان والعراق، وها هم يطبخون مصائر الربيع العربي بمهارة وقلة ضمير.

الطهاة في المطبخ التليفزيوني والمطبخ السياسي يتكلمون، على كل من يظهر في التليفزيون أن يتكلم بأي هراء، لأن الجمهور الذي له عيون، لديه آذان كذلك، وتريد أن تشبع. لكن من حيث الجوهر يظل الطبخ أقرب إلى فن الرسم لا الكتابة، حيث التعويل على المؤثرات التي تذهب مباشرة إلى الحواس لا العقل، على اللون والإضاءة وطريقة العرض للوحة أو التقديم للطبق.

ونجم الطبخ مثل الرسام، يستطيع الاستعانة بحصة من الشعوذة أكبر من تلك المتاحة للكاتب، لأن الكتابة الملعونة تعمل على الوعي ويجب أن تمر منه، ما يجعل فرصة الكاتب في التزييف أقل.

يتأمل الرسام لوحته بكثير من الاستغراب ويضيف ضربة فرشاة غير ضرورية هنا أو هناك، كذلك يفعل الطاهي عندما يضيف رشة بهار لن تقدم أو تؤخر في طنجرة مترعة بالغريب والعجيب من بهارات، أبطل فلفلها عمل



إميريل لاغاسي.. المبشر



نايجيلا.. مقلاة وغوايات

صوفي دال.. توابل الشباب

القرفة، وأبطل الكمون عمل الاثنين.

بعض اللوحات ظلت معلقة بالمقلوب عشرات السنين في المتاحف وأثارت إعجاب متنوقي الفن، والكثير من الطبخات تتضمن حزلقات لا داعي لها، وتثير إعجاب الآكلين لأن أحداً سبقهم وأثنى عليها.

وفي الرسم والطبخ أكثر مما في الكتابة يستطيع الفنان أن يخلق أسطورته الخاصة التي تضاف إلى لوحته أو طبقه. وقد كانت حلقة الفنانين الأوروبيين في النصف الأول من القرن العشرين النموذج الأبرز على غش الزبون وبيع الأسطورة الشخصية للفنان مع اللوحة، وهكذا رجحت لوحة بيكاسو المدعومة بسيرته الصاخبة وكثرة علاقاته النسائية على لوحة المتصوف هنري ماتيس، وهكذا كانت الوقاحة الاجتماعية لسلفادور دالي وشاربيه المتصبرين وجهه كمقود دراجة جزءاً من ولع اقتناء لوحاته.

الطهاة أيضاً يلجأون إلى الشعوذة، وغرابات وجماليات الصورة، ليس طهاة وطاهيات العرب نظراً لحداثة عهدنا بالاستعراض التليفزيوني المطبخي.

في قناة «فتافيت» تنخرط الطباخة العربية في العمل انخراط ربة بيت تخشى تقريع الزوج العائد من العمل باستعداد تام لاختلاق المشاكل، وينخرط الطباخ العربي بجدية عامل لا يريد أن يفقد وظيفته المميزة. الأوروبيات والأوروبيون يلعبون، يقدمون رحلة ثقافية وسياحية للمكان الذي يقدمون طبخة منه، فلكي يحظى المشاهد بطبق من حساء فواكه البحر سيرى صقلية بحواريها وبحرها وصياديها، مع رواية شيء من تاريخ المدينة وتاريخ الطبق وربما الحديث عن روايات ومسرحيات أعدّ فيها الكاتب لأبطاله هذا الحساء.

وهكذا يجد المشاهد نفسه أمام عروض فنية ثقافية، تشكل المقلاة أو صحن السلطة تفصيلة واحدة من تفصيلات فُرجة ممتعة. ثمة إزاحة لمتعة الأكل من أجل التنكير بمتع خير منها.

وليست لدى الطاهيات الجميلات مشكلة في مغازلة خيال المشاهد المنكر. نايجيلا لاوسي المرأة الناضجة تطبخ بالعين والحاجب، تلقي بالمكونات كيفما اتفق وتنقل نظرها بين صدرها وعين المشاهد لا الطنجرة. الإيحاء سيد الصورة، ولا وقت لدى نايجيلا لكلمات الغزل، بل لأصوات الرغبة المبهمة.

صوفي دال الأصغر، الجميلة



ريتشل راى.. أميريكية إلا قليلاً

المتألقة برائحة الشباب، يحمرّ وجهها بالحياء قبل أن يحمرّ وجه صينية البطاطس، فتبدو هدفاً لاستيهام أنصار الحب العذري. وأما ليديا على أبواب شيخوختها فتعطي خبرتها لمساعدتها التي تبدو ابنة تظهر معها في البرنامج لترث عن أمها تقاليد الإمساك بالرجل من معدته المتوارثة جيلاً بعد جيل.

ثمة حركات للجسد الأنثوي، ثمة أصوات موحية عند تذوق ملوحة أو حلاوة السائل، بينما الرجال المحرومون من هذه العطايا يجدون مبتغاهم في التلميحات اللفظية أو اللعب على أشكال الخضار الإيروتيكية، فهناك دائماً ثنائيات الصلابة والليونة، المستقيم والقوس.

إميريل لاغاسي البرتغالي الذي نذر نفسه لتهذيب ألسن الأميركيين بسلسلة مطاعم جعلته مليونيراً، هو أكثر نجوم الطهي الرجال إجادة للعب مع المشاهد ومع جمهور الاستوديو، بعد أن حول مطبخه إلى قاعة مسرح.

هناك فرقة موسيقية تعزف مقاطع حارة تتناسب مع العدد الكبير من رشات البهار المتتابعة التي يلقي بها في الطبخة، وهناك جمهور مستمتع بالعرض يصفق ويضحك بصوت عال.

إميريل سمين جداً بعينين ضيقتين يضغط عليهما لحم الوجه، يفضل أن يطبخ في البالطو الأبيض مسدلاً منشفة على كتفه اليسرى. يبدو في لحظات صمته مثل طبيب وعندما يتكلم بجدية لدقائق يتخذ مظهر مبشر أو داعية ديني.

ملامح وجهه المستدير مع عينيه الضيقتين ترشحانه لأن يكون آسيوياً، لكن سمنته أبعد ما تكون إلى الرهبان البوذيين أو حتى المسيحيين، بل تجعل منه كاهناً في كنيسة ريفية أو واعظاً ومُقرئاً من ذلك النوع الذي يستفيد من كرم المؤمنين ويستمتع بأطباقهم المعدة بورع. ولكنه عندما يشير كقائد أوركسترا طالباً الفاصل الموسيقي من الفرقة يبدو مشعوذاً أو لاعب ورق نصاباً يغرر بالمارة في الشارع.

سمنة لاغاسي لا تدع مجالاً للشك في قدرة طبخاته على الإغواء، بينما يوحي ضحكه الدائم وإيحاءاته الفاحشة

إميريل لاغاسي هو أكثر نجوم الطهي إجادة للعب مع المشاهد بعد أن حول مطبخه إلى قاعة مسرح

بأنه رجل سعيد في الحب بفضل تلك الأطباق تحديداً. ومثل الداعية الديني المدرب على تبديد ضجر المؤمنين لا يكف لاغاسي عن إنعاش مشاهديه بالنكتة وحركة الجسد.

يضرب بالملعقة في وعاء الملح فتخرج ممتلئة إلى حد يهدد بإفساد الطبخة، لكنه يفاجئ الجميع بإلقاء رشة بسيطة في المقلاة ويطوح بالبقية وراء ظهره. وأحياناً ما يشرح للممسوسين بسحره كيف عليه أن يستخدم نصف ملعقة فلفل أسود وقبل أن تأكلهن الجهامة يستدرك: «ولن يموت أحد إذا وضعتم ملعقة كاملة».

يبدو في تسامح واعظ تدرب جيداً على فنون الاتصال بالجمهور، ينشر تسامحه من أجل أن تبدأ الخراف الضالة خطوتها الأولى على طريق الهداية. وفي سبيل ذلك هناك العشرات من برطمانات البهار وكل أنواع الشعوذة طوع أصابع لاغاسي القصيرة الممتلئة.

كتب الإيروتيكية العربية مثل «رجوع الشيخ إلى صباه» و«الروض العاطر» سبقت إميريل إلى هذه الشعوذة، لكنها كانت تقدم إلى الطامحين إلى زيادة قدرتهم على الباه وصفات لا يمكن الحصول عليها وإذا تمكن المشتاق من فعل ذلك بمعجزة فربما يفقد حياته قبل أن يختبر أثرها، مثل الوصفات التي تتضمن شعرة من ذيل نمر أو حسوة من حليب لبؤة.

التوابل التي يرشها إميريل ليست بغرابة وندرة الوصفات التعجيزية في كتب الباه العربية، لكنها ستبدو من الأعاجيب بالنسبة لكثير من المشاهدين، كما أن العديد من الأعشاب التي يستخدمها طازجة تنمو في أجواء محددة وليس من السهل الحصول عليها في كل مكان، وأما خلطة الطبيب والكيميائي والمبشر والمايسترو والواعظ في مظهره فتضيف غرابة إلى غراباته، وتجعل منه الوجه الأبرز بين مشعوذي المطابخ.



د. مرزوق بشير

السينما في دول الخليج

لقد أثارت الندوات المصاحبة للمهرجان السينمائي الأول لدول مجلس التعاون والذي أقيم في دولة قطر في الفترة من 23 فبراير/شباط - 1 مارس/آذار 2012، أسئلة مهمة عن مسألة صناعة السينما في دول الخليج العربية، وجاءت إجابات معظم المشاركين بأن تلك الدول تفتقد إلى صناعة سينمائية محترفة، وإن ما هو سائد مجرد إنتاج فردي، لا تدعمه مؤسسات احترافية، ويخضع لطاقة الفرد وحماسه في مواجهة المعوقات، وتجاوز الصعوبات. لذلك يرتبط تاريخ السينما في دول مجلس التعاون بأسماء الأفراد من أول فيلم روائي كويتي لخالد الصديقي إلى آخر فيلم روائي قطري لخليفة المريخي، ولقد عدد المهتمين بالحركة السينمائية في دول مجلس التعاون المعوقات والإشكالات التي تعوق من قيام تلك الصناعة، وعلى الرغم من النجاحات الجماهيرية التي حققتها الحكومات الخليجية والمؤسسات الخاصة فيها في مجال الاستحواذ على الإنتاج التليفزيوني، وتملك الفضائيات المتنوعة من أخبار وترفيه وفنون درامية، وبذلك هيمنت دول الخليج العربية على أكبر نسبة من الإعلام العربي، لكنها لم تتمكن من تأسيس صناعة سينمائية معروفة، رغم أهمية تلك الصناعة.

وربما يعود ذلك إلى عدم اهتمام الجهات المسؤولة عن هذه الصناعة، وإغفال المستثمرين الخليجيين لها، خشيةً من عدم مردودها المالي، لكن والأهم من ذلك هو عدم تمكن هذه الدول من تأسيس منظومة مترابطة ومتكاملة تعتمد عليها تلك الصناعة، حيث يتطلب وجود منظومة سينمائية المتطلبات التالية:

1- متطلبات تشغيليّة، مثل إنشاء استوديوهات ذات تقنية عالية، ووجود خدمات مساندة لها من توفير الممثلين والحرفيين والمشتغلين بتلك الصناعة.

2- متطلبات فكرية، حيث يتطلب إنتاج الأفلام السينمائية كتّاب سيناريو ومعدين وباحثين ميدانيين، كما يحتاج إلى نقّاد في مجال السينما وصحافة متخصصة.

3- متطلبات فنية، وهي العمود الفقري في الإنتاج السينمائي وتشمل الممثلين والمخرجين والمصورين ومهندسي الصوت والإضاءة والمونتاج ومصممي الملابس والموسيقيين.

4- متطلبات اقتصادية، والمقصود بذلك الجهات التمويلية، سواء الدعم الحكومي المباشر أو البنوك وشركات الاستثمار، ولولا بنك مصر قبل تسعين عاماً، ما كان للإنتاج السينمائي المصري أن يتواصل حتى اليوم.

5- متطلبات قانونية، حيث يتطلب الإنتاج السينمائي دعماً قانونياً يحفظ حقوق الإنتاج وحقوقه الفكرية، ويشمل أيضاً التأمين القانوني ضد المخاطر التي قد يواجهها القائمون على الإنتاج ومعداته.

6- متطلبات التعليم والتدريب، ويتحقق ذلك بإنشاء المعاهد الفنية المتخصصة، وجعل علوم السينما جزءاً من مناهج التعليم العام والتعليم العالي، إضافةً إلى إقامة الورش التدريبية في كافة مجالات الإنتاج السينمائي.

7- متطلبات تسويقية، وهو المعني بتسويق الإنتاج السينمائي والبحث العلمي عن الأسواق المناسبة، والدعاية للأفلام والتوزيع وإنشاء دور العرض، وإقامة المسابقات واللقاءات الفنية.

8- متطلبات سياسية، حيث تضيق وتتسع الأفكار التي يتبناها الإنتاج السينمائي على مدى اتساع وضيق الهامش الذي يوفره السياسيون والمجتمع من قبول ورفض، فالفيلم في نهاية المطاف نتاج للفكر ورؤية ليس بالضرورة متوافقة مع واقع الحال، بل قد تتجاوزه إلى موقف صادم للواقع.

ولكي تتمكن دول مجلس التعاون من إقامة منظومة سينمائية متكاملة، عليها أن تبدأ بإقامة مؤسسة مشتركة للإنتاج السينمائي، تتوزع مهامها بين الدول الأعضاء، شريطة أن تكون مستقلة عن سلطة القرار السياسي وتدخلاته، عموماً الوقت لم يزل مناسباً لقيام مثل هذه المؤسسة، حتى ولو جاء القرار متأخراً.

لندن

جدل الدنيا والدين

| خالد منصور

يطل الموضوع الديني على الحياة العامة اللندنية بوضوح هذه الأيام، وخاصة الجانب الإسلامي منه، ويكشف التعامل معه عن الفجوة الكبيرة بين مجتمع يعي أنه يعيش في القرن الحادي والعشرين، وآخر يريد العودة إلى العصور الوسطى. ويتوزع الاهتمام به بين السياسي والثقافي: فعلى الصعيد السياسي ثمة أمران يتعلقان بالدين يدور حولهما جدل إعلامي واسع في بريطانيا. يتعلق أولهما بأمر يشبه كثيراً من حيث الشكل ما دار مؤخراً في مجلس الشعب المصري، حينما رفع نائب رئيس حزب الأصالة السلفي ممدوح إسماعيل أذان العصر أثناء انعقاد الجلسة، وإن ناقضه من حيث الاتجاه. فقد خسر المجلس المحلي لمدينة ديفون، وهي مدينة هادئة في أقصى الجنوب الشرقي لإنجلترا، قضيته التي أراد فيها أعضاء مجلس مدينة بايدفورد في تلك المحافظة أن يواصلوا افتتاح اجتماعات مجلسهم الدورية بالصلاة، والصلاة المسيحية ليست أكثر من ثلاث جمل كتلك التي تبدأ بها جلسات مجلس العموم، ويتعهد فيها النائب «بألا يضلل الأمة سعياً للسلطة أو رغبة في إرضاء الآخرين، أو لأي أسباب لا قيمة لها. وأن ينحي جانباً كل المصالح والتحيزات الشخصية، وأن يضع نصب عينيه مسؤوليته في ضرورة العمل على تحسين أوضاع البشر جميعاً».

وبرغم نبل القيم الإنسانية والأخلاقية التي تنطوي عليها مثل تلك الصلاة، تنكيراً للمجلس بدور كل فرد فيه وإرهافاً لضميره، فقد احتج أحد أعضاء المجلس، وهو ملحد، بأنه يشعر بالارتباك والحرج وهو يستمع لتلك الصلاة الافتتاحية في كل اجتماع، وطالب بإلغائها. وصوت أعضاء المجلس وعددهم 16 عضواً مرتين بأغلبية كاسحة ضده، فاضطر لأخذ القضية للمحكمة التي حكمت له. وثار بسبب هذا الحكم جدل واسع أثاره بعض المتدينين الذين هبّ بعضهم للدفاع عن مسيحيته، وترديد الكلام الممجوج حول انتشار الإلحاد وتدهور القيم وغياب الدين، فانبرى له مسيحيون آخرون يؤيدون الحكم الذي التزم المجلس بتطبيقه. وشارك في هذا الجدل الواسع قامات فكرية وثقافية سامقة بمن فيهم جورج كيري، كبير أساقفة كانتربيري السابق، الذي دافع بالطبع عن حرية كل إنسان في ممارسة صلواته، وعن أهمية القيم المسيحية للمجتمع، وكيف أن القيم الدينية والأخلاقية هي حجر الزاوية في أي بناء اجتماعي أو سياسي سليم. ولكنه كغيره من المشاركين في الجدل يقر بأن تلك الحرية لابد أن تنتهي في اللحظة التي تمارس فيها أي عنف رمزي، مهما كان بسيطاً، مثل الإرباك والحرج، لآخر لا يؤمن بما تؤمن به. وهو جدل يكشف عن أن القانون وأحكامه لابد أن تسود وأن تطبق على الجميع. وأن القانون، وليس الدين، هو الحكم والفيصل بين الأفراد في أي مجتمع حديث.

فهل يمكن أن يدرك السيد ممدوح



إسماعيل، دون أي تعنيف من سعد الكتاتني الذي طالبه بأن يخرج للأذان والصلاة في المسجد وليس في قاعة الاجتماعات، ودون أن يضطر سيد عسكر الإخواني، رئيس اللجنة الدينية بالمجلس، لإعطائه درساً في جواز الجمع بين الظهر والعصر، حقيقة الفجوة بين تناول مجتمع يريد نوابه العودة به للعصور الوسطى، وتكبيله بأكثر الممارسات والتوجهات تخلفاً في الدين الحنيف، وممارسة عنفهم الرمزي كل يوم ضد أتباع الدين الآخر، وآخر يناقش أحد أصغر المجالس المحلية فيه أمور دينه ودنياه بمنطق القرن الحادي والعشرين وعقلانيته؟ ويعترف بحق الملحد، ناهيك عن صاحب الدين الآخر، في حريته وفي أن ينأى بنفسه عن ممارسات المتشددين من أمثال هؤلاء المتأسلمين عندنا؟

2

الموضوع الثاني يتعلق بواحدة من القضايا السياسية المزمنة التي تتعلق بسلفي أردني يدعى عمر محمود عثمان ويعرف باسم أبي قتادة الفلسطيني، مطلوب من قبل عدة دول بما فيها الولايات المتحدة وإسبانيا وفرنسا وألمانيا والجزائر والأردن. فقد طرد من الكويت بعد حرب الخليج الأولى والاحتلال الأميركي لها، وعاد للأردن حيث اتهم فيها بالضلوع في أحداث إرهابية وصدر حكم عليه بالسجن المؤبد لكنه هرب منها وتمكن من دخول بريطانيا بجواز سفر إماراتي مزور عام 1994، وحصل فيها على حق اللجوء السياسي. لكن سرعان ما قبض عليه أكثر من مرة، وكان آخرها عام 2005 لاتهامات تتعلق بعلاقته بالقاعدة وكونه أحد المبلورين لأفكارها وأجندتها،

والاتصال بعناصر نشيطة منها، بمن فيهم بعض المتهمين في تدبير أحداث 11 سبتمبر، وجمعه لأموال للمجاهدين في أفغانستان والشيشان، وتحريضه على أحداث إرهابية كان من بينها تردد بعض المتهمين بأحداث تفجيرات لندن الشهيرة عليه. وقد حكمت إحدى المحاكم الإنجليزية بترحيله من بريطانيا وإعادته لبلده الأردن، لعدم توفر أدلة كافية تمكنها من إدانته فيها وسجنه بها. فاستأنف الحكم أمام المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان التي حكمت بعدم جواز إعادته إلى بلد يستخدم التعذيب في انتزاع اعترافات من متهمين تستخدم في محاكمتهم. وأدى هذا الحكم إلى جدل واسع حول حق القضاء الأوروبي في فرض رأيه على نظيره الإنجليزي من ناحية، وحول أحقية مثل هذا السلفي الكاره للمجتمع الإنجليزي والمحرض ضد قيمه ونظامه السياسي في التمتع بالبقاء في بريطانيا وعلى حساب دافع الضرائب فيها.

نحن هنا بإزاء سلفي تكفيري لا يختلف فكره كثيراً عن أغلبية السلفيين المصريين أو غيرهم من الذين ينشرون التطرف الوهابي، وضيق الأفق، في أرجاء الأرض الأربعة، ويسيئون للإسلام في بلد يتعلل فيه الكثيرون بتصرفات أمثال أبي قتادة وتصريحاتهم لنشر الإسلاموفوبيا. يحارب إلى آخر بنس توفره له الخزانة البريطانية كي لا يردونه إلى بلده الأصلي، حيث سيواجه تنفيذ أحكام بالسجن فيه. ويستمتع برعاية الحكومة البريطانية البانخة لأسرته وتوفيرها المسكن الجيد والمأكل والتعليم لأطفاله الخمسة، بالرغم من كل أفكاره وخطبه الداعية لمحاربتها. ولكن المجتمع الذي يعيش في القرن الحادي والعشرين يدرك أن المبدأ أهم من الشخص، وأن استفادة شخص سيئ من مبدأ جيد لا يبرر بأي حال من الأحوال انتهاك المبدأ نفسه، أو الزراية به، خاصة وأن الزراية بمثل هذا المبدأ تمثل سابقة قانونية لايريد أحد أن يتحمل وزر اقترافها. لأنه قد يتضرر بسببها شخص جيد في المستقبل. لذلك قبل الجميع، المعارضة قبل الحكومة، الحكم الأوروبي، وبقي أبو قتادة في لندن برغم صرخات الاحتجاج الكثيرة المطالبة بترحيله.

3

كان هذا هو حديث السياسة، أما على الصعيد الثقافي فقد كان المعرض الضخم الذي أقامه المتحف البريطاني بعنوان «الحج: رحلة إلى قلب الإسلام» هو الحدث الثقافي الكبير الذي استقطب الاهتمام واستقطب معه طوابير المشاهدين الذين أخذوا يتقاطرون عليه بالرغم من وجود أكثر من معرض كبير في لندن هذا الشهر. مثل معرض أشهر الرسامين الإنجليز المعاصرين دافيد هوكني David Hockney في الأكاديمية الملكية، والتي تعد قاعاتها أكبر قاعات عرض الفن التشكيلي في بريطانيا، والذي يحظى هو الآخر باهتمام واسع، ومعرض آخر لأهم الفنانات اليابانيات يايوي كوساما Yayoi Kusama يعرض في متحف «التيت الحديث» وإن لم يحظ بنفس شعبية المعرضين السابقين. ويوشك المعرضان، معرض الحج ومعرض هوكني، بكل ما يدور حولهما من جدل وإقبال، أن يكونا المعرضين اللذين يستقطبان اهتمام المشاهد والمتابع الثقافي لعدة أشهر. فسيبقى كل منهما، بعد افتتاحه في أواخر يناير معروضاً حتى نهاية هذا الشهر.

> الحرية لابد أن تنتهي في اللحظة التي تمارس فيها أي عنف رمزي، مهما كان بسيطاً

فقد تحولت عملية تنظيم المعارض نفسها إلى صناعة ثقافية ضخمة ينفق على كل منها مئات الآلاف إن لم يكن الملايين. لأنني كلما شاهدت أحد هذه المعارض الكبيرة، والتي أصبح تنظيمها والإعداد لها نوعاً من الصناعات الثقافية الضخمة التي تستثمر فيها الملايين، وتدر بالتالي الملايين، أحسست حقيقة بأن الفجوة الثقافية، أو بالأحرى الحضارية حيث تعني الثقافة هنا لا الجانب التخصصي منها وإنما الجانب السوسيولوجي العام تزداد باستمرار اتساعاً بين عالمنا العربي والعالم الغربي المتقدم بصورة موئسة. وإذا ما أخذنا تنظيم المعارض - معارض الفن التشكيلي كمثال - سنكتشف كم اتسعت الفجوة بصورة يستحيل معها ردمها. وكم تسللت آليات العولمة، وإن في أكثر أشكالها رقياً، وليس في جانبها الاستغلالي القبيح الذي يستنزف العالم الذي كان ثالثاً وصار حضيضاً إلى هذا المجال. فقد أصبح تنظيم المعارض الكبيرة سواء المعارض الاستعادية لفنانين كبار، أو لموضوعات بعينها مثل هذا المعرض الذي نحن بصدد الحديث عنه من الأمور المعقدة التي تتطلب إعداداً طويلاً على مجموعة من

الجبهات: أولاها هي الجبهة المعرفية التي يشرف عليها باحثون وأكاديميون متخصصون في الفنان أو الموضوع حتى يكون للمعرض بنيته الفكرية والتاريخية والمعرفية، وهي البنية التي ينطوي عليها كتالوج المعرض أو الكتاب المصاحب له والذي يقع عادة في مئات الصفحات، وينفق على إنتاج اللوحات به ببذخ، ويترجم عادة لأكثر من لغة، أو على الأقل للغات التي سيعرض المعرض في بلدانها. والثانية هي الجبهة الإجرائية والتي تعمل بالطبع بتوجيه باحثي الجبهة الأولى فتحدد أماكن اللوحات أو المقتنيات وتتولى الإعداد لكل ما يتطلبه تضمين تلك اللوحات في المعرض واستعارتها من أجله لمدد طويلة قد تصل إلى عام، وشروط تلك الاستعارة التي تطلبت مثلاً في معرض قدم من روسيا قبل عامين استصدار ضمان مكتوب من الحكومة البريطانية تتعهد فيه بعودة اللوحات كلها لروسيا بعد المعرض وغيرها من إجراءات سفر اللوحات والتأمين عليها وإعادتها بعد العرض. وتتكلف كل هذه الأمور مبالغ باهظة، مما يستدعي اشتراك أكثر من جهة في التمويل والتنظيم، وبالتالي في العرض. والثالثة هي بالطبع الجبهة التمويلية والتسويقية، حيث تتبارى الشركات الكبرى في رعاية مثل تلك المعارض، كما أن تكاليفها الباهظة تحتم الدعاية المنظمة لها وتسويقها، وخلق تيار من الجدل الثقافي عنها عند عرضها كي تستثير المشاهد العادي لزيارتها، وشراء كل ما يصاحبها من سلع من البوسترات إلى بعض العاديات التي تستخدم بعض موتيفاتها، إلى كتالوج المعرض الذي يصل ثمنه أحياناً لعدة عشرات من الجنيهات.

4

وقبل الحديث عن هذا المعرض الضخم عن الحج، وعن سر الإقبال الكبير عليه، بعيداً عن الرغبة في المعرفة، أو عن حب الاستطلاع الذي يثيره الإسلام دوماً في الثقافة الغربية، لابد من التعريج على أهمية مثل تلك المعارض، من الناحية السوسيولوجية، في المشهد الثقافي الغربي عامة، وفي بريطانيا خاصة. فلم تعد الثقافة ترفاً فيها، وإنما أصبحت جزءاً أساسياً فاعلاً من حراك الحياة اليومي الذي يساعد المواطنين والمقيمين معاً على تحمل عبء الحياة السريعة المزدحمة بالعمل في عالم العولمة الشرس، والذي يستأدي كل فرد فيه ثمناً باهظاً إلى حد ما لتأمين حياة مستقرة وميسورة، حتى في البلاد التي تتمتع بقدر لا بأس به من الرفاهية. وكلما طال يوم العمل وزادت كثافته بمعنى تزايد الضغوط من أجل الإنجاز فيه وزيادة ساعاته من أجل توفير حياة كريمة، أصبح من الضروري توفير فسحة من الاسترخاء العقلي والاستمتاع الحسي والمعرفي معاً. خاصة حينما تتفاقم الأزمة المالية ويصبح ما يسمى بالعلاج الاستهلاكي Consumer Therapy أو العلاج التسويقي الذي استمرأته تلك المجتمعات وحقق لها بعض توازنها، غير متوفر، أو بالأحرى عسيراً وغير متاح. والعلاج الاستهلاكي هو اختراع العولمة الجديد، لإدارة ماكينتها الجهنمية، من خلال المولات الضخمة التي لا تمتلئ بصنوف التسلية أو الترفيه، وإنما بالمتاجر التي تلهيك عن كل شيء إلا اللهاث وراء المزيد من السلع والمعروضات الجديدة التي تتم برمجة الإنسان المعولم على أن في اقتنائها تحققه، وشارة لنجاحه كمواطن صالح حائز على مقتنيات العصر الجديدة.

5

ولنعد الآن إلى معرض «الحج: رحلة إلى قلب الإسلام» وربما يكون عنوان المعرض هو مدخلنا الصحيح إليه، فالعنوان هو عتبة أي عمل، وهو أيضاً الكاشف عن أهم ما يريد العمل تقديمه. وهو من هذه الناحية يكشف لنا عن أن المعرض يقدم الحج ليس كرحلة لأداء فريضة دينية فحسب، وإنما كمدخل يأخذ المشاهد إلى قلب الإسلام كدين وكرؤية للعالم وكفلسفة في الوجود. وقد أتاح الحج ذلك لأنه كفريضة، وكركن من أركان الإسلام الخمسة، يتميز عن غيره من الفرائض والأركان بأنه ليس إجبارياً كبقية الأركان، فهو «لمن استطاع إليه سبيلاً»، إنه الفريضة التي تطرح نفسها كطموح وليس كواجب. فمن واجب كل مسلم أن يتوجه لمكة خمس مرات كل يوم في صلواته، ولكن زيارتها لممارسة طقوس الحج فيها تصبح أملاً ومطمحاً. وكلما بعدت الشقة بين الأمل والمكان جغرافياً ازداد الأمل تألقاً ونصاعة، وأصبح عصياً في آن. كما أنه الفريضة الوحيدة التي لا يمكن لغير المسلم أن يشارك فيها أو يراقبها عن كثب. والواقع أن المعرض استخدم هذه الحقيقة، حقيقة أنه من المستحيل على غير المسلم أن يشارك في الحج أو حتى أن يراقبه من قريب، من أجل أن يتيح له فرصة معرفته عن كثب من خلال المعرض الذي يسعى لتجسيد كل جوانب التجربة بصرياً ومعرفياً في آن، ضمن برنامج المتحف البريطاني الذي يتيح للمشاهد معرفة العالم المحيط به، وما يحفل به من حضارات وثقافات. خاصة وأن المتحف البريطاني حرص على جمع المقتنيات الإسلامية منذ تأسيسه عام 1753، وواصل جمعها حتى تراكمت لديه مجموعة ضخمة منها حتى الآن.

وقد أراد المعرض، كما يقول مدير المتحف البريطاني في تقديمه له، أن يقدم لجمهوره معنى هذا الطقس الجمعي السنوي، بالنسبة للجماعة وللفرد على السواء، وتحولات هذا المعنى عبر التاريخ والجغرافيا على امتداد العالم الإسلامي في آسيا وإفريقيا، وعلى مد فترة طويلة من التاريخ معاً. لذلك حرص المعرض على الجمع بين المعروضات المستقاة من المتاحف والمكتبات العامة، وتلك التي تنتمي للأفراد والمجموعات الخاصة، حتى يكشف عن الجانبين معاً، الفردي الإيماني الخاص، والجمعي الديني العام. لذلك حفل المعرض بالخرائط



والمقتنيات التاريخية من ناحية، وبما يسمى بالعناصر المادية للثقافة من ناحية أخرى، وبالشهادات والأصوات الفردية من ناحية ثالثة. لأن طموح المعرض كان تقديم موضوع الحج من بداية الإسلام حتى الوقت الراهن، ولأنه وعي كما تقول منظمته فينيشيا بورتر Venetia Porter، مسؤولة قسم الإسلام والشرق الأوسط في المتحف البريطاني، والتي انفقت ثلاث سنوات في الإعداد له، منذ عام 2009 وحتى افتتاحه في أواخر يناير 2012، أن موضوع الحج موضوع عابر للتخصصات والمجالات المعرفية، من الدين إلى الأنثروبولوجيا، ومن التاريخ والأركيولوجيا إلى الجغرافيا، ومن أدب الرحلات إلى تاريخ الفن. لذلك سعى كتاب المعرض المطبوع، والذي تجاوز كثيراً فكرة الكتالوج إلى فكرة الكتاب المصاحب الذي يغني المعرض معرفياً، إلى وضعه الحج الإسلامي في سياق فكرة الحج نفسها عبر التاريخ والثقافات والأديان. لأن فكرة الحج وممارسته كما نعرف سابقة على الإسلام، وموجودة في ديانات أخرى غيره. كما حرص على أن يقدم، ومن منظور متخصص مسلم، معنى هذا الطقس ودلالاته في الإسلام من ناحية، وفي المجتمع الإسلامي الذي جاء منه وهو الريف المصري من ناحية أخرى. ثم لجأ المعرض إلى باحثين بريطانيين/ ليقدم أولهما تاريخ الحج منذ صدر الإسلام حتى القرن الثالث عشر، ويتوقف عند رحلتين شهيرتين في هذا المجال هما رحلة ناصر خسراو وابن جبير؛ ثم يتابع الثاني هذا التاريخ منذ العصر المملوكي والعثماني وحتى الآن. وكان الهدف من هذا التتبع الطويل للرحلة هو الكشف عن الثابت والمتغير فيها. وكيف أن ثمة عناصر ثابتة في كل تلك الرحلات تتعلق بمواجهة الفرد للمكان ورؤيته للكعبة لأول مرة، مهما كانت طبيعة الرحلة التي قام بها. وعناصر متغيرة تتعلق بالزمن وطبيعة الرحلة حيث كانت تستغرق شهوراً في الماضي، وأصبحت أياماً في الوقت الحاضر. كما يكشف القسم الأخير من الكتاب عن كيفية تأثير سهولة الرحلة مع مر الزمن وتوفر وسائل جديدة ومريحة للتنقل، على زيادة العدد، من ربع مليون حاج عام 1930 إلى ما يقارب الثلاثة ملايين في العام الماضي، وعلى تغيير طبيعة التجربة نفسها عما كانت عليه في الماضي القريب، حيث من المتوقع أن يستمر الرقم في التصاعد ليصل إلى عشرين مليون عام 2030.

6

يحتل المعرض عشر غرف كبيرة في المتحف البريطاني تصحب المشاهد في رحلة يمتزج فيها التاريخي بالطقسي، ويوظف فيها المعرض المخطوطة، والخريطة، وأدوات الثقافة المادية من ملابس وأوانٍ، واللوحة، والصورة، والفيلم، والشهادة الذاتية، والدليل السياحي والمذكرات الشخصية والوثائق، وغيرها في تجسيد الرحلة وطقوسها. وهي الرحلة التي تبدأ بالاستعداد للحج وتنتهي بالعودة إلى الديار التي انطلق منها الحاج إلى رحلته واستقبال أهله له بالزينات والرسوم الجدارية، وقد حولها المعرض إلى رحلة في الزمن وفي الجغرافيا معاً. رحلة يعتمد فيها منظم المعرض على منهج التراكب وتضافر المستويات، لأننا بإزاء رحلة تتكرر بحذافيرها كل عام، وبنفس طقوسها على مدقرون عديدة. فمنذ الحجة الأولى التي قادها أبوبكر عقب فتح مكة عام 630، وبشكل أكثر دقة وتفصيلاً منذ الحجة الثالثة التي قادها الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) عام 632 وهي حجة الوداع، والتي أرسى فيها كل طقوس الحج المعروفة حتى يومنا هنا، والحج إلى بيت الله الحرام يتم كل عام، وعلى نفس الشاكلة ودون انقطاع على مر أكثر من أربعة عشر قرناً. مما يتيح لمنظم المعرض أن ينتقي في كل مرحلة عدة معروضات تكشف أيضاً التطور التاريخي لهذا الجانب من جوانب

> «رحلة إلى قلب الإسلام» معرض فني ضخم عن الحج يجتذب الجمهور البريطاني



الرحلة وتبدلاته. حيث يحرص العرض على تقديم مجموعة من المعروضات في كل مرحلة من مراحل الرحلة تعود إلى تواريخ متعددة وجغرافيات متباينة على الدوام. إذ تقدم لنا الغرفة الأولى نوعاً من التقديم العام للإسلام، ولمكانة الحج فيه، ثم تأخذنا الغرفة الثانية إلى عملية الاستعداد للحج، وكيف تتنوع تلك الاستعدادات بتنوع المناخات والثقافات وإن بقي جوهرها ثابتاً. فاستعدادات المصري غير تلك التي يقوم بها المغربي أو الماليّ أو الماليزي أو التركي أو الإندونيسي، لأن لكل منها مذاقها الخاص برغم أنها جميعها تستعد للشيء نفسه.

أما الغرف التالية من الغرفة الثالثة حتى السادسة فإنها تختص بالرحلة إلى الأراضي المقدسة، وتأخذ المشاهد للمعرض عبر عدة مسارات: إذ تخصص الغرفة الثالثة للرحلة من الكوفة لمكة، والرابعة للرحلة من القاهرة لمكة، وغيرها من الرحلات التي كانت تأتي لها عبر القاهرة من قلب إفريقيا وحتى أقاصي المغرب العربي، والخامسة للرحلة من دمشق إلى مكة، وغيرها من الرحلات التي كانت تجيء لها في طريقها لمكة من تركيا والجمهوريات الإسلامية في آسيا الوسطى. وهناك أيضاً تلك الرحلات التي كانت تجيء مكة عبر البحر من جدة، سواء أركب المسافر البحر من أقاصي آسيا أو من القرن الإفريقي. حيث كانت الرحلة من إندونيسيا وماليزيا والصين إلى مكة تتسم بمذاق فريد واستعدادات أنثروبولوجية متميزة. ثم يخصص المعرض الغرفة السابعة، وللرقم دلالاته السحرية، لمكة المكرمة، ولتاريخ طويل من المحمل والحجر الأسود والكسوة وما يتعلق بها من فنون شعبية ونسجية خاصة. وكيف تبدلت تواريخ كسوة الكعبة السنوية، وما تؤول إليه كسوتها القديمة كل عام بعد نزعها عنها، وإلباسها حلتها أو كسوتها الجديدة. فقد كانت منذ الفتح العثماني وحتى بعيد منتصف القرن الماضي تصنع في مصر وعلى حسابها، وتهديها كل سنة للكعبة بعد أن تطوف بها، في طقس المحمل الشهير، في شوارع القاهرة كي يشاهدها الشعب المصري أولا، قبل شحنها إلى مكة قبيل موسم الحج من كل عام. وكان هذا التاريخ المصري الطويل من فن صناعة كسوة الكعبة وزخارفها العربية الأصيلة هو الذي رسخ شكل الكسوة وطبيعة ما تنطوي عليه من زخارف وفنون حتى الآن.

أما الغرفة الثامنة فإنها تخصص لطقوس الحج، حيث يصحبنا المعرض، بالصورة والوثيقة والشهادة والفيلم إلى مراحل الحج المختلفة من الإحرام في الثامن من ذي الحجة والطواف والسعي بين منى وعرفات، حتى الوصول لمنى والوقوف بعرفات في اليوم التاسع منه، ثم رمي الجمرات في منى والمزدلفة في أول أيام العيد، والعودة بعدها لمكة والطواف من جديد، ثم الرجوع لمنى في ثاني أيام العيد والعودة لمكة حتى ينتهي الطقس كله. وفي الحجرة التاسعة المخصصة للمدينة المنورة نتعرف على زيارة الحجاج لها، وتاريخ مسجد النبي بها، ومكانته في الإسلام. وفي الحجرة العاشرة والأخيرة والتي يخصصها المعرض لعودة الحجيج إلى ديارهم، ولكل ما يصحبونه معهم من هدايا، تبدأ من ماء زمزم ولا تنتهي بالطواقي والمسابح وما شابهها. لكن هذه الحجرة أيضاً شملت قدراً من الفن المعاصر، من تصوير ورسم ونحت، الذي استوحى رحلة الحج، وخلق منها أعمالاً فنية مدهشة.

والواقع أن أهم ما يلمس المشاهد في هذا المعرض هو قدرته المدهشة على إدارة جدل خلاق بين الروحي والطقسي، وعلى تجسيد ما هو روحي بصور متعددة وقادرة على الكشف عن الجوهري خلف تبديات العرضي والمتغير. ذلك أن تبدل طبيعة الرحلة وتصاريفها المختلفة، وتغير وسائل السفر على مر العصور، منذ أن كانت وسيلتها الأساسية هي الدواب من خيل وجمال، حتى شاركت فيها السفن والقطارات، وحتى أمر السلطان عبدالحميد العثماني بإنشاء سكة حديد الحجاز الشهيرة التي ربطت اسطنبول بالمدينة المنورة، والتي عمل «لورانس العرب» على تدميرها إبان الحرب العالمية الأولى. وصولاً إلى الطائرات والقطارات الكهربائية الحديثة، لم يبدل شيء من جوهر الرحلة أو من طقوس الحج الأساسية، اللهم إلا تقليص زمنها فحسب من بضعة شهور إلى أيام. بل وجدنا أنفسنا بإزاء حالة يفرض فيها الطقس نفسه باستمراريته على متغيرات الزمن ومخترعات الحضارة وليس العكس. فنجد أن تسجيل مشاهد الرحلة بالصور، منذ بداية التصوير الفوتوغرافي البدائي، وصولاً إلى صور المسح الجوي الضخمة لطواف مئات الآلاف حول الكعبة يكشف لنا عن ثبات الجوهر برغم تبدل الوسائل والوسائط والسرعات. حيث ظل الطقس واحداً، والزي واحداً، والسعي إلى توثيق العلاقة بين الإنسان وخالقه خالداً لا يحول! طقس يتوحد فيه البشر من مختلف المشارب والأعراق والثقافات والطبقات واللغات، وتتكون عبره لوحة عريضة لإخوة الإنسانية لا مثيل لها في أي طقس ديني.



إيزابيلا كاميرا

انتفاضة الهواتف

تأثرت تأثراً بالغاً بالصورة الفوتوغرافية الفائزة بجائزة صورة الصحافة العالمية World Press Photo لعام 2012. الصورة التقطها في اليمن إبان ثورتها الشعبية ضد النظام الحاكم منذ أكثر من ثلاثين سنة مصور إسباني شاب هو صامويل ارانذا. تعيد الصورة تصور اعتدنا عليه بكل أسف في كل صراع، وفي جميع أرجاء العالم: الألم الذي تحس به امرأة وهي تحتضن بحب ابنها/زوجها/أباها، الذي ضحى بروحه من أجل القضية. الصورة تم التقاطها في أكتوبر الماضي، أمام مدخل مسجد كان خلال المظاهرات يستقبل الجرحى من خلال مستشفى ميداني أقيم بداخله.

ولكن هذه الصورة فيها شيء خاص هو الذي دفعني إلى التفكير فيها. فالمرأة في الصورة ملفوفة بعباءتها السوداء ووجهها مغطى بالنقاب الذي لم يترك سوى شق ضيق صغير للعينين. لا يمكن رؤية تعبيرات وجهها، ولكن يمكن التكهن بها وبكل ما فيها من مأساوية. الرأس مائل قليلاً، يبدو منكساً تحت وطأة الألم، بينما الذراع والجسم كله يلفان جسد الرجل أو الفتى في لحظة عناق تمزق القلب. وهنا هو ما جعل فكري يرجع إلى الفور إلى مايكل أنجلو، وتمثاله الرخامي الخلاب «الرحمة» الذي يمكن أن تراه في روما في كنيسة سان بيترو بالفاتيكان. أما ما يهز النفس في «الرحمة اليمنية» فهو التباين في الألوان، هذا الأسود الممتد، الشامل الكامل، للعباءة، في مقابل الأبيض الخامل للجسم البشري الذي يعرض في لحظة الموت كل هشاشته وضعفه. لو أراد مايكل أنجلو أن يمثل نحته بالألوان، فربما لكان اختار هو أيضاً الأبيض الصريح للموت في مقابل الغشاء الأسود للحب، بل للقوة، القوة نفسها التي تختزنها كثيرات من النساء اليمنيات، كما هو الحال في هذه الصورة. ولكن في «الرحمة اليمنية» ثمة بياض آخر مؤثر، في تلك القفازات البيضاء التي تغطي يدي المرأة بما لها من نصوع اصطناعي، مبالغ فيها، حتى يكاد يبدو خارج السياق وينتمي إلى لوحة أخرى. وهنا تبدو أي مقارنة مع تحفة مايكل انجلو لا محل لها.

فإذا عدنا إلى اليمن وكفاح شعبها الشجاع، نجد أننا سمعنا هذا العام عن نساء أخريات شاركن في



المظاهــرات ضد نظام الرئيس صالح، وقد نجحن في نقل معاركهن خارج اليمن، محاولات حفز الغرب الذي بدأ معتاداً على المشــهد، غير مكتــرث بالاضطرابات التــي ملأت العالم العربي. خذ مثلاً أروى عثمان التي تلقت مؤخراً في روما جائزة مينرفا، المخصصة للنساء المتميزات، والشــابة توكل كرمــان التي حصلت على جائزة نوبل للســلام، والتي تقــود هذه الأيام معركة لمحاربة العنف تجوب بها العواصم الأوروبية. جاءت كرمــان إلى إيطاليــا أيضاً، حيث تحدثــت في مجلس الشــيوخ أمام رئيس وزرائنا وكثير من الشــخصيات السياســية الإيطالية، لتشرح ببساطة فعالة وبكفاءة نادرة كفاحها ومقاومتها الســلمية، والتي تمثل وفقاً لتصورها أكثر التحركات انتصاراً لتغيير هذا المســار الجديــد للتاريخ الــذي لا يمكــن أن يتوقــف، والذي أصبح يضم إليه كثيراً من بلاد البحر المتوســط، بل من خارج المتوســط أيضا. نســاء أخريات من أنحاء أخرى من العالم العربي بدأن ينشرن بذرة الكفاح غير العنيف على أمل هزيمة الاحتلال العســكري الضاري ومختلف أنواع التسلط في العالم. والحالة الأبرز هي التي تجري في فلسطين حالياً حيث أنشأت العديد من النســاء، مثل الأختين منال وناريمــان التميمي لجاناً شــعبية للمقاومة غير العنيفــة. وهكذا أصبحت قرية «النبي صالح» الصغيــرة في رام الله بالضفة الغربية شــهيرة على نحــو حزين بالشــجاعة التــي أظهرها ســكانها، من نساء وشــيوخ وأطفال، أمام الاحتلال العســكري الإســرائيلي. تقــع القرية أمــام أو تحت مرتفع أقيمت فوقه مســتوطنة حلميش الإســرائيلية. إن النســاء في قرية النبي صالح والقرى التي حولها يعلمــن أولادهن الآن ألا يلقوا بالحجارة على العربات العســكرية للمحتــل، ولكن فقــط اســتبدال الحجارة بالكاميرا الفوتوغرافيــة. وواجب الجميع هو التوثيق والتســجيل بالصورة والفيديو، التــي يمكن أن تراها بعد ذلك على الإنترنت، لوحشــية الاحتلال العسكري تجاه النساء والشــيوخ والأطفال. القضية هنا ليست كســب جائزة أفضل صورة فوتوغرافية إنما أن تظهر للجميــع، عرباً وعجمــاً، ماذا يحدث فــي قراهم، في انتفاضة جديدة، استبدلت الحجارة بالهواتف المحمولة وكاميرات التصوير لإيقاف كل صور الوحشية. تكفي نقــرة صغيرة حتى نســتطيع أن نراها على الإنترنت دون انتظار لجوائز دولية.

تستعيد الكاتبة الجزائرية ربيعة جلطي (1964)، في هذه الشهادة، عبق أمكنة الماضي والحاضر، وتكتب علاقتها بالمدن التي استمدت منها نصوص أهم مجموعاتها العشرية، مثل «تضاريس لوجه غير باريسي»، «شجر الكلام»، «حجر حائر»، وكذا روايتها «النروة».

المكان الشاهد والمكان الغائب

ربيعة جلطي- الجزائر

الأمكنة في صمتها الخارجي تخزن طاقات الذين عبروها.. فلا غرابة أن يؤكد العلم الحديث أن للأماكن ذاكرة أو روحاً تختزن طاقات البشر الذين مروا أو جلسوا بها أو سكنوا إليها..و ليس سراً ولا غرابة بكاء الشعراء الأمكنة، وبكل اللغات، في كل التاريخ الإنساني، وتخليدهم لها في أشعارهم.. ولا غرابة أن يتأسس مشروع القصيدة العربية من خلال علاقة تاريخية وإشكالية مركزها البكاء على أطلال المكان..

لست استثناء، في تجربتي الإنسانية والأدبية المتواضعة، فعند كتابتي القصيدة أو الرواية، المكان المنزلق تحت قدمي جزء من محنتي، وربما كان هو السبب كله في ميلي للكتابة نتيجة ما تركه فيّ الترحال والأسفار التي كانت قدري منذ طفولتي، المكان الواقف والمتحرك: المنازل والمدن والبحار والطرقات والقطارات والسيارات وظهور الخيل، كنت أكبر وأترعرع ما بين الحنين والفراق، لقد تقاسم حضانتي من جهة أبي وجدتي اللذان كانا يقطنان مدن الشمال البارد المغطى بالثلوج، ومن جهة أخرى جدي لأمي، حيث كان زعيماً روحياً في أقصى الجنوب الصحراوي الحار في الحدود الجزائرية المغربية. فما إن تلبث حواسي الطفولية أن تهدأ وأن تتآخى مع المكان وناس المكان بعضاً من الوقت، وما تكاد دموع الوحشة والفراق أن تجف من بكاء الطفلة التي كُنْتُها، بكاء كان يمزق صدري الصغير بعيداً عن عيون الكبار الناهرة أو المطَمئنة، حتى يأتي دور الطرف الثاني ليسافر بي سفراً ممتداً طويلاً إلى بيته وأهله وعلى وجوههم وحركاتهم سعادة عظمى باحتضاني، وجوه وأماكن لا زلت أذكر تفاصيلها، الآن فقط أفهم بأن كل طرف كان يرى أن من حقه القيام بواجبه كاملاً غير منتقص تجاه الطفلة في غياب أمها، لكن لا أحد منهم فطن لهول الانكسار الذي كان يحدثه ذلك الترحال في صدري الصغير.

كنت أحب المكوث عند أبي في الشمال الصقيعي وكنت أحب المكوث عند جدي في الجنوب الملتهب بذات الرغبة وذات المحبة، إلا أنني لم أكن أفهم ذلك الألم الذي كان يقضم عروقي كلما تهيأ المركب للرحيل، وبدأت طقوس الوداع وفي الحلوق نشيج مكتوم.

«لحد الآن ما زالت أحسب الحساب للوداع قبل اللقاء/أقتصد في فرحي عند اللقاء/ليقتصد الوجع مني عند الفراق» من كتاب (حجر حائر)

الأماكن تشكل عذاباً وعنوبة لي، الأماكن العديدة التي آلفها ثم أتركها لسبب أو لآخر تظل ظلالها فيّ، وشماً غير مرئي، وشم على الروح، تعلمت أن لا أمر مرور الكرام على الأمكنة، فكل بيت أسكنه، أو شارع أعبره، أو غرفة بفندق أبيت فيها في مدينة كبيرة أو صغيرة، أو منزل بوهران أو ندرومة أو على ضفة المانش أو بين مزارع جنوب أوروبا، أو مصعد أحلق داخله فوق غابات عذراء بأميركا اللاتينية، أو نهر أعبر مياهه على ظهر مركب صغير في شنغهاي، أو جسر يجلس الوقتُ هادئاً فوقه يتفرج على الناس، وهم يركضون كي يسقطوا في الضفة الأخرى من النهار أو من النهر، كل ذلك هي أنا، وبدون كل ذلك لست أنا، وليست نصوصي سوى هذا الوجع والتأمل والدهشة والترقب والسؤال الذي تطرحه الأمكنة عليّ كسكن لها.

كم تبدو لي الحياة مؤثثة وعامرة بما تقوله الأمكنة وما ترويه، بكل اللغات وبلا لغات، عن أناس مروا بينما هي ظلت وستظل.. الحياة البشرية قصيرة



جداً ولكن وحده المكان هو من يعطيها الخلود ويمنحها سر الغموض وفلسفة السؤال والتجدد.كل مكان يعرفنا ونعرفه هو انتصار على الفناء، طاقة بعمر الملايين من السنين الضوئية نستمدها منه، ويأخذ منا بدوره شيئاً من رأسمال الحياة القصيرة التي بحوزة كل واحد منا، قد تبلى ذاكرة البشر ولكن ذاكرة الأمكنة ستظل عالمة بتفاصيل الأشياء في هذا الكون.

الشاعرة الرابضة بداخلي تؤنسن المكان كما الأشياء والمخلوقات وتلبسها حواسها الست، فلن يعقل أن يظل قلب المكان جامداً، يمتلك المكان في كتاباتي مكانته ولسانه الفصيح، ولكنه ليس هو المكان بجغرافيته كما قد يتبدى لعين عادية فوتوغرافية، إنه انعكاسه الجمالي على مرآة نفسي، ارتداد نفسي إلى نفسي. ففي روايتي «الذروة» وكما في روايتي «نادي الصنوبر» المكان المتخيل لا يشبه المكان الحقيقي، إنه مكاني أنا، إنه المكان الذي لا تستطيع آلة تصوير مهما بلغت حداثتها ودقتها أن تأخذه، إنه المكان الحي المتحرك النابض بالنفس وما تتركه موسيقاه وسر الأصوات به وما تضيفه وما تمحوه وما تغيره فيك، في كتبي الشعرية أيضاً بدءاً من «تضاريس لوجه غير باريسي» مروراً بـ«شجر الكلام» وحتى «حجر حائر» المكان يشكل الغرزة الأولى التي تبدأ منها حياكة الغيمة التي ستمطر حلماً على رأس ما.

ولأن المبدع لا يترك المكان يستريح، فإن المكان بدوره لا يترك المبدع دون قلق..كل مكان مررت به عبرني هو أيضاً إلى النص المكتوب، الأمكنة تتأنسن بالنص ويعيش في اللغة أكبر من الذاكرة التي سرعان ما تشيخ وتخرف وتخون المكان، الأمكنة تكبر بالمبدع وقد يكبر المبدع بها حين يحولها إلى معبد أو مزار للقراء. لقد استطاع الأديب رسول حمزاتوف أن يحول بلده داغستان الغائب عن الخارطة إلى مركز في مملكة القراء في العالم. إننا نعرف داغستان حمزاتوف أكثر مما نعرف هذا البلد جغرافياً وسياسياً.

جميع الأماكن التي عشت فيها، سواء بعد اكتمال الوعي أو طفلة مشدودة بالوهم وبأشكال الحيوانات التي تعيش في الغيوم، لها ظل في نصوصي. بدءاً بمدينة ندرومة، بالغرب الجزائري، وإن كنت لم أعش فيها ولم أقم بها إلا قليلاً إلا أن حب جدتي لها وشوقها لها في غربتها جعلني أتوق لمعرفة سرها، لم أر أحداً منذ طفولتي يتحرق حباً بمدينة مثلما عبرت كلمات جدتي في غربتها عن ندرومة.. سمحت الزيارات الصيفية للعائلة المرتبطة بالأعراس وطقوسها التقليدية الجميلة الصارمة والموسيقى والألوان والزينة وفتنة الألبسة أن أعرف ندرومة التي أرَّختُ لها في روايتي «الذروة» على طريقتي الخاصة، وبأسماء مغايرة،كانت هذه المدينة التي ارتبطت بأجدادي لأبي وأبناء عمومتي، وبجدتي خاصة وبأبي وبعمي، وشجرة العائلة. تقلقني هذه المدينة التاريخية العريقة التي هي مدينة جدتي وذاكرتها التي لا تتعب ومهد بن تومرت بن علي أمير الموحدين، ندرومة التي اهتم بتاريخها المؤرخون وعلى رأسهم ابن خلدون.. فُتنت بتفاصيل شوارعها الصاعدة الهابطة ومعالم الآثار النائمة ومساجدها العتيقة مثل «الجامع الكبير» و«سيدي منديل» وإمامه الضرير الذي يفقه تفاصيل المدينة من سوقها الشعبي، إلى ناسها الذين يعرفهم واحداً واحداً، أبا عن جد. ندرومة جدتي أتذكرها في اللغة الموسقة التي

تنقر على أوتار الحروف فتأتي السين والحاء والراء والقاف والتاء بإيقاع ورنة مختلفتين، لغتها الرقيقة أندلسية الإيقاع، بها يتميز سكانها الأصليون الحَضَر عن الوافدين إليها من جبال بني سنوس وجبالة وبن طاطة والخريبة وغيرها. حين يبهرني صوت أم كلثوم أو صوت مغني الجاز لويس آمسترون العظيم، أتنكر صعود الموسيقى بها من باحات الأحواش المحاطة بالأقواس والشجر والبيوت العتيقة ذات الطابع الأندلسي، ثم صوت جدتي لالة فاطمة تدندن بغنج وشجن وصوفية أغاني الشيخة طيطمة أو رينات الوهرانية أو فضيلة الدزيرية أو الشيخ العربي بن صاري،كلما سمعت صوتاً غنائياً معاصراً به دهشة وجمال يثير فيّ عودة للمكان الجذر الحلم.. ندرومة.

كل الأماكن التي زرتها وكتبت عنها: فاس ودمشق وبيكين، وكاراكاس، وسويسرا أو بالما دي مايوركا وغيرها ضمن القصائد أو النصوص السردية كما هو الحال في كتابي «بحار ليست تنام»، هي مقدمات للعودة وزيارة أخرى لمكان الدهشة: ندرومة، التي ارتبطت بها الجدة وصورة الأب والثورة الجزائرية والحرَف والموسيقى، صور ليست بنمطية الكارت بوستال، بل هي صوري،أنا التي وضعتها، فكبّرت الشوارع حين أريدها كبيرة، وجملت النساء والرجال حين أرغب أن يكونوا هكذا، وبنيت قصصاً حب لي وللآخرين في هذا المكان لأنني لا أستطيع أن أراه بدون حب وبدون دسائس وغوايات.

وهران مدينتي وأمي الحانية، بحرها صديقي الكبير شاهدني أنمو وأكبر قربه، كان يكاد يلتصق بالبيت، كنت أمر به صغيرة صباحاً مساء من وإلى المدرسة، ثم من وإلى الثانوية ثم من وإلى الجامعة، راجلة على الأغلب أو بحافلة ثم بسيارتي، أحدثه عن أشياء كثيرة. وهران شهدت تفتحي، الإحساس بالمكان فيها له طعم آخر،إنها مدينتي كما هي مدينة



الجميع، بها يتجسد معنى الحرية الفردية، وهران تسكن شعري. روايتي «الدروة» أيضاً تصور وهران وهي تتمثل قدر الفرد أهم من قدر الجماعة في مفهوم الحرية.

وهران تعطي للانتظار حساً إنسانياً بأننا نقضي كثيراً من عمرنا في الانتظار، لحبي وشغفي، بمدينة وهران حضور بارز في شعري في ديواني «كيف الحال» و«شجر الكلام» وهران التي اكتشفت فيها بهجة اللغة الإسبانية فقبل أن تعلمنيها المدرسة كنت أسمع بائع السمك يتحدث بها والإسكافي في سوق لاباستيل وغيرهما ارتبطت بها وأحببتها أكثر من أية لغة أخرى، ربما حتى أكثر من العربية، ومن خلال هذا الحب اكتشفت الأندلس واكتشفت لوركا وسرفانتيس، كانت أستاذتي مويا المناضلة الكبيرة ضد فرانكو التي، بشوقها، إلى إسبانيا وشوقها إلى قريتها علمتني بأن المدن هي الناس وهي ذاكرة تصاحب ذاكرتنا وأن ذاكرتنا بدون ذاكرة المدينة التي نحب هي ذاكرة خائنة أو معوقة. وهران هي المدينة التي أحببت فيها بقوة، والمدينة التي نعشق فيها يستحيل نسيانها، لذا كنت كلما أريد أن أكتب نصاً عن عشق أو علاقة حب بين اثنين الآن تبدو لي وهران هي الإطار الأمثل، حتى ولو كان العاشقان في باريس أو في القاهرة أو بسكرة أو مدريد.

ثم عرفت دمشق فاكتشفت بأن الأرض ليست كروية، وأن لها امتدادات فوق ما نتصور، مع أن دمشق التي قضيت فيها أربع سنوات تقريباً، كانت نافذة جديدة مفتوحة على «ندرومة» لست أدري لماذا حين أكتب بعض أطياف دمشق أكون في حواري ندرومة، ربما لتشابه العمارة وقوة حضور الأسرة وطغيان الصوت القادم من الأندلس.

أما في فرنسا والتي عشت فيها عشر سنوات ولا زلت مرتبطة بها لا أغيب عنها إلا كي أعود إليها لعمل أو زيارة أو عزلة للكتابة، في فرنسا لم أحب باريس التي نمطتها الكتابة وقد سجلت ذلك في ديواني «تضاريس لوجه غير باريسي»، أنا عشقت نورمانديا في الشمال الفرنسي، في هذه المنطقة الخضراء طول السنة اكتشفت الهدوء الذي يشبه الصلاة المستمرة، لقد كان ولا يزال هدوء مدينة «كائن» Caen يجعلني أقرأ. علمتني هذه المدينة النورمانية بمطرها وسمائها الحانية التي يمكن لمسها باليد، كيف أتغلغل إلى وهران من خلال مدخل آخر، مدخل فلسفة الضجيج المتوسطي، في نورمانديا انتبهت بأن سردين بحر وهران زرقته الزائدة المثيرة من زرقة سماء المدينة،والضوء بها له أكثر من سبعة ألوان.المكان في الأدب متاهة دائرية أينما كنا في الشمال أو الجنوب في الشرق أو في الغرب، أسطورة سيزيف، نصعد حجر التخلص من مكان فإذا بنا نسقط لنعود من البداية، وفي قدر السقوط والقيام تقوم اللذة التي نعيشها مع أماكننا.



أمجد ناصر

روائح وأشباح وأبواب مشرعة

في قلب هذا الجفاف الوطيد تذكرتُكَ. عرفتُ، بنزلةِ شمسٍ خفيفةٍ، من أين جاء وجهُكَ. ولمن تنتمي نظراتك الحبيسةُ في تلك الأقفاص الخضراء! أن تكون هناك لا يعني أنك هناك بالضبط. ليس بخارطة الأنفاق يمتلك المرء مكاناً ولا بجلوسه في طبقة عُليا لحافلة حمراء يصبح مواطناً تلقائياً للمطر والهدير، إذ ثمة شيءٌ يبقى في الوجه. في لمعة العين. في خطوط اليد المبسوطة على المائدة. ثمة شيءٌ يخبئه اللسان تحت جملة أجنبية دارجةٍ قد يكون كلمة السّر!

لم تتأكد مما عنَته الشاعرةُ المتحدرةُ من بطنٍ عربيٍّ قديم عندما كتبتْ إليك تلك الكلمات، أثناء زيارتها للبلاد التي غادرْتَها، خلسةً، وعدتَ إليها بجناح تساقط منه ريشٌ كثير. قد يكون ذلك تعريضاً مبطناً لم تلتقطه وفات أوانُ الردِّ عليه، أو لعلها مجازات الشعراء التي لا يُعَوَّل عليها كثيراً في فصل القمح عن الزؤان؟ أو ربما هو، حقاً، ما رأته فيك عينُ الشاعرة التي كأنَّها قالت إن أسلافها ينتمون إلى قبائل الصحراء. وجهُها، على ما تنكر، طالعٌ من حقل شعير. قد تكون سمراء. ذلك الوسم الشمسيّ المطبوع على الزند والترقوة. ولها، إن أردتَ ردَّ التحية بالمثل، نظراتٌ قبَّرةٍ حبيسة. أهي نظرات الكائن البشري في المدن الكبرى المطوقة بالكاميرات وأنصال الليزر والخوف من الغرباء، أم النظرات التي تبحث عن فضائها الأول الضائع دون جدوى؟ أنتَ، فعلاً، لا تدري. فالشاعرةُ المتحدّرة من بطنٍ عربي قديم لم توجد تقريباً. وتلك الرسالة لم تصلك إلاّ في حلم أو ما يشبهه، وليس صعباً على ثلاثة، أو أربعة، يعرفونكَ أن يردُّوا حيرةَ كلماتِها إليك.

لم تفكّر طويلاً بمغزى تلك الكلمات التي تشبه الشِّعر واللغز والحياة. احتفظتَ بها، هكذا، كطِلَّسمٍ في رأسك. كوقع خام. كحلمٍ شمسيٍّ مراودٍ. ستعاوِدك، بنبرتها الملتبسة، كلَّ مرةٍ تبدو فيها تلك الأرض، من نافذةِ طائرةٍ تبدأ هبوطَها التدريجيّ، بحراً من الصُفرة قلما تتخلله بقعة زرقاء أو خضراء. فها هو الجفاف الذي تذكَّرتْك، في طقطقة هوائه وتحت لفحِ شمسه، شاعرةٌ في حلم، أو ما يشبهه، لا يزال على حاله. ولكن هل تغيرتْ، تحت هذا الجفاف الوطيد، الكائناتُ والأشياءُ والاعتبارات؟ ما الذي تبقّى من ذلك البيت، من جوارٍ قديم، من البداوة والصحراء و«الأصالة» في أزمنة تُوَحِّدُها، عنوةً، علاماتٌ مسجلةٌ صارت أيقوناتٍ طائرةً لعصرك اللاهث؟ أكانت تلك الصحراء، التي انحفرت طبوغرافيتها المضللة في أقدام طفولاتٍ حافيةٍ، صحراءَ فعلاً؟

ستحاول، هنا، أن ترى وتتذكر وتحلم، فمن يعرف مونولوغاتك الطويلة سيتوقع، بلا شك، روائح كامنة وأشباحاً متراقصةً في خلفيتها. سيتوقع طرقاً وأبراجاً وبيوتاً مشرعة الأبواب وشاياً ونعنعاً وبرندات وحَبَّ هال وبناتٍ في مرايا مقلَّمة وبناطيل شارلستون وقمصاناً مشجَّرةً وأشجار كينا مغبرَّةً وأغنياتٍ تقطع نياط القلوب ومراهقين مضحكين وآباء قساة ومروءاتٍ مفتعلةٍ، ورائحة صابون معطَّر ورسائل لم تُقرأ وأخرى لم تصل.

إنه أمرٌ سيئٌ، لا أخفيك، أن تكون متوقَعاً إلى هذا الحد، بلا مفاجآت تُنكر. لكن لا تتزعزع كثيراً. حافظ على شيء من رباطة الجأش في وجه ملاحظةٍ مُحِقةٍ لا تخلو من خُبثٍ تعرف مصدره جيداً.

المتهم محمد هاشم

| **وائل السمري** - مصر

سـنة أو شـهر، عقد أو قرن، لا يعرف الواحد كم من الأيام والسنين مرت ومحمد هاشم هكذا، جالس في مكتبه القصي، يستقبل زواره وأصدقاءه بابتسامة وترحاب نادرين، بوجه فرعوني السمت، وعين تجمل خبث الأطفال، وملامح حادة وحنونة في آن، وصوت مجلجل تحد من انطلاقه حشـرجة مألوفـة تمنـع الأغـراب من فك شـفرات كلماته السـريعة المتتابعة.

يحب الحياة بنهم الأطفال، وإن أردت أن تعرفه حقاً فشاهده وهو يغني، لاحظ عروق رقبته النافرة لتتأكد من قوة شعوره بالكلمات والألحان، وعينيه اللتين تتسعان حيناً وتضيقان حيناً من انثناءات اللحن وتحولاته، وسـلامة أدائه للألحان الصعبـة التي لا يتقنهـا إلا مطرب ماهر، وصوته الخشـن الأجـش الذي لا يخجل منه أبداً، مـن انفعاله بالأغاني التي تترنم بحب الوطن وأصالته، سـترى كم المشاعر المتدفقة في جسـده الهزيل، وسـأدلك على لحظة حقيقية ظهر فيها «هاشـم» المثال كأصح ظهور، فقط عد بالأيام اثني عشـر شـهرا، لتراه وهو يؤوي المعتصمين في مكتبه، العشـرات افترشـوا مكتبه الضيق الرحب، كانوا ينامون فوق المكاتب وتحتها، يتدثرون بالبطاطين الرخصية التي توخز الجسـم أكثر مما تدفئ، ويتخذون من الكتب وسائد ومراتب، وهاشم يمشـي بينهم في الليل القارص، يمسح على وجوههم التي هدهـا الإعياء، ويسـوي نومـة الغافليـن إن اعوجت، هذا ينـزع ذراعه التي انثنت رغماً عنه، هذا يعدل له رقبته لينام مطمئنـا، وهذا يفـرد عليه غطاءه إن انـزاح عنه، وقبل أن يطفـئ المصباح يضع علـى جبين كل منهم قبلـة، وبقلبه دمعه خاشعة.

يفتخر هاشـم بأصوله الريفية وهو الـذي تربى في مدينة طنطـا بمحافظة الغربيـة، فكانت التواشـيح الصوفية في مولـد السـيد البدوي أول ما سـرى في وجدانـه من فيض، لذا فالحياة عنده حالة عشـق أبدية، لا تنتهي، ولد في قلب الناس، لذا يحرص دائماً على أن يمد بساط المحبة، فيتآلف حوله مريدو ميريت من كل صوب وحدب، ترى عنده الأديب والشاعر والصحافي والفنان والمخرج والسياسي واليساري والليبرالي، شباباً وشيوخاً، وعمالاً وطلبة.

علاقتـه بالفن بـدأت عندما انضـم إلى إحدى فـرق الهواة المسـرحية، فدخل إلى الثقافة «من باب واسـع» انسـربت الدرامـا إلى عروقه، فعرف أن الحيـاة «دور» إما أن تؤديه فيحسب لك، أو تنسحب منه فيحسب عليك، ولهذا لم ينسحب مطلقـاً من أي دور فرض عليه، ليثبت أنه «قد المسـؤولية» وعلى الرغم من أنه لم ينضم تنظيمياً إلى أي حزب أو تنظيم سياسـي، لكنـه كان دائماً مع المطالـب العادلة، والأحلام المشروعة، فدخل السـجن راضياً وسعيداً باختبار المحبة، وفي السجن تعرف إلى عشرات الأدباء والمثقفين الذين كانوا يأتنسـون بصوت الشيخ إمام وكلمات أحمد فؤاد نجم، وإن أردت أن ترى أيام سجن محمد هاشم بحلوها ومرها وآلامها وتحديها، فانظر إليه وهو يغني: شيد قصورك ع المزارع / من كدنا وعمل إيدينا / الخمارات جنب المصانع / والسـجن مطـرح الجنينـة / واطلق كلابـك / في الشـوارع / واقفل زنازينـك علينا / وقلّ نومنا في المضاجـع / أدي احنا نمنا



ما اشـتهينا/ واتقل علينا بالمواجع احنا اتوجعنا واكتفينا/ وعرفنا مين سـبب جراحنـا وعرفنا روحنـا والتقينا/ عمال وفلاحين وطلبة دقت ساعتنا وابتدينا/ نسلك طريق مالهش راجع والنصر قريب من عنينا/ النصر أقرب من إدينا.

«أتجمعوا العشاق في سجن القلعة واتجمعوا العشـاق في باب الخلق/ والشـمس غنـوة من الزنـازن طالعة/ ومصر غنـوة مفرعة في الحلق» وأتجمعوا العشـاق في دار ميريت، سواء قبل اشتعال ثورة مصر أو على مدار عامها الأول، كانت ميريت ملجأنا وملاذنا ولا تحسـب أن محمد هاشم صاحب دار ميريت ومديرها ومؤسسها مجرد ناشر، فهو «حالة» نادرة من النضـال المصري الأصيل، حالة محبـة يعرفها كل من اقترب منه وشـاركه في التوقيع على بيان إدانة لمبارك وزبانيته، أو وقف بجواره في مظاهرة أو اعتصام قبل الثورة أو أثناءها ورأى بعينيـه كيـف يخلص هـذا الرجل لمبادئـه، وفي أيام اعتصام التحرير منذ الثامن والعشرين من يناير الماضي كان مكتب محمد هاشـم ملجأنا إذا قرصنا بـرد الميدان أو نغزتنا الأرصفة والأسفلت، وجدنا الأهل والإخوة، ومن كان يدخل إلى مقر دار ميريت للنشر بشارع قصر النيل سيتأكد أنها ليست دار نشـر كتب فحسب، وإن حللت بها فجأة فستجد العشرات مـن الأدباء والفنانين مكدسـين بها رغم ضيـق المكان، وإن رأيـت بياناً سـاخناً يعبر عن آلام الأدبـاء وآمالهم، فتأكد أن ميريت مصـدره، قل إنه اتحاد كتاب وفنانيـن مواز، أو بيت المثقفين المصريين المختار، أو استراحتهم في نهارات الصيف ومساءات الشتاء.

تهمتـه الأساسـية هي حبـه لوطنه، وقدرته علـى أن يخلق في كل شـق وطن، ففي أقسـى أيام يناير كان الدفء حاضراً عند هاشـم، وفي أيام حصار البلطجيـة للتحرير بعد موقعة الجمل كانت «اللقمة الهنيـة» التي يقدمها لنا تكفي «مية وألف وآلاف»، فـي عز الأيـام العجاف كان الخير يتسـرب من بين يديه، كانت عفاف شـعيب تشتكي باكية من عدم توافر البيتزا والريش لابن أختها بينما هاشـم يقتسم معنا الرغيف وقطعة الجبن وحبة الفول.

«أصيـل يا هاشـم» كلمة قالهـا معظم من مرّ على دار نشـره الصغيـرة حجماً والكبيـرة قيمة ومقاماً ووجـدوا فيها براحاً بخلت به علينا دولتنا البائدة، أكثر من ألف رغيف يومياً كانت تخـرج من دار ميريت للثوار والمعتصمين الذين ضيقت عليهم الدولة الخناق وكادت أن تحرمهم من المأكل والمشرب ليموتوا جوعـاً، لكن أمثال محمد هاشـم وأصدقائه لـم يعترفوا بهذا الخنق المـادي والمعنوي وأخذوا يتقاسـمون اللقمة والهواء والماء، ذات يوم رأيت محمد هاشم وقد هده الإعياء وأوشكت أمواله التي كان يدخرها استعداداً لمعرض الكتاب على النفاد، فقلت له: أليسـت هذه «المصاريف» فوق طاقتك؟ فرد بعفوية وأصالة: لا يوجد شـيء في العالم أغلى مـن مصر، فتبادلنا العناق وقلنا في نفس واحد «يا رب تكمل على خير».

لـم تكتمل الثـورة على خيـر، ولم تمض أيـام حتى فض المجلس العسكري اعتصاماً سـلمياً في التاسع من مارس، واعتقل العديد من الشـباب والبنات، وفي الثامن من إبريل اقتحـم المجلـس الميدان مرة أخـرى، وتعاقبـت الهجمات والاشتباكات في مايو ويونيو ويوليو وأغسطس وسبتمبر وأكتوبر، ونوفمبر وديسـمبر، وما بيـن اعتداء على أهالي الشـهداء، وفض اعتصام بالقوة، وقتل الأقباط والمسلمين، وفقأ عيون الأحرار، وانتهاك حرمات البنات، كل هذا وهاشم يجاهـد في سـبيل الحرية، ويجعـل من مكتبه اسـتراحة مرة، ومستشـفى مرة، ومطعماً مرة، مسخراً كل إمكانياته الشحيحة لخدمة الثورة ومساعدة الثوار، حتى أنه لم يبخل بروحه حينما أضرب عن الطعام تضامناً مع الناشـط علاء علي الفتاح الذي اعتقله المجلس العسكري وأحاله لمحاكمة عسكرية، وكانت قمة المفارقة حينما أتى المجلس العسكري بطالب في الخامسة عشرة من عمره، وعذبه لثلاثة أيام حتى يجبره على الاعتراف بأن هاشم يساعد الثوار، وهي التهمة التي لـم يتنصل منها أبداً، محولاً اتهام المجلس العسـكري إلى وسـام على رأسه، ومحققاً نبوءة الشـاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي حينما قال: من غير سؤال بيقر/ والقبضة قابضة ع الحديد لا يفر/ القاضي يستغبي/ والمتهم بيصر/ شـمس الحقيقة تحِر/ والمتهم صامد/ كل القضاة زايلين/ والمتهم..خالد../ والمتهم هاشم.



خوان جويتيسولو

الرواية والتكنولوجيا الجديدة

لا تمثّل الإشكالية الحالية حول موت الرواية بعد ظهور التكنولوجيا الجديدة التي تحوّل القارئ إلى قارئ مشاهد - بالنسبة لي إلا عرضاً شاهدته من قبل. وهؤلاء الذين يبرهنون على أن دورة الكتاب الورقي على وشك النفاد ويبشرون بنهاية عصر جوتينبيرج، يكررون دون تفكير نفس المنطق ذلك المبارز الذي ظهر منذ أقل من مائة عام مع اختراع السينما أولاً ثم التليفزيون بعد ذلك. لقد تنبأوا بأن الفنون البصرية ستقضي على الرواية، وأن الأخيرة ستنحصر في كتابة سيناريوهات الأفلام التي سيراها المشاهد على الشاشة، دون أن يقرأها.

لماذا نضيع الوقت في وصف دقيق لأشخاص وأشياء في مئات الصفحات على طريقة ديكنز أو بلزاك، إن استطاعت أن تلقطها صورة بسيطة في لحظة واحدة؟ يبدو البرهان معصوماً ويُمكن تطبيقه بلا شك على إحدى طرق السرد. غير أن هذه التوقعات القاتمة لم تتحقق. فالسينما لم تقض على الرواية: بل عدّلت وجهتها ببساطة، أو بقول أفضل فتحت لها إمكانيات لوجهات جديدة، ومتنوعة مثل إمكانيات البوصلة. والحق أن نقص الإبداع عند روائيين كثيرين وعادات القارئ الكسول سمحت ليس فقط بالحفاظ على أشكال سردية مكررة وملصوقة بل أيضاً تحقيقها لانتشار تجاري ناجح: قوائم البست سيلر في الكوكب بأسره تلفت الانتباه لهذا. وعادةً ما نقرأ حوارات لمؤلفين يعلنون تحويل أعمالهم المنشورة حديثاً إلى أفلام سينمائية باعتبار ذلك شهادة ضمان معتمدة لإنجازه وجودته.

في مواجهة هذا النوع من الروائيين، المهتمين بجيوبهم أكثر من قيمة أعمالهم، هناك قلة من المبدعين خلعوا القفاز ودخلوا في تحدي اختراق أرض جديدة. كان هناك ألف طريقة لفعل ذلك وفعلوها. وما أُطلِق عليه «الرواية الجديدة» لميشال بوتور، ناتالي ساردت وألان رووب غريي، أبدعت على سبيل المثال طريقة تعبير لم تُنشر من قبل، تتفق مع الكاميرا، لكن بالتعمق في رؤيتها. وكانت التجربة مثيرة، لكنها محددة وانتهت بعد عقدين. وثمة روائيون آخرون من طراز فريد أثارت فيهم السينما الاشمئزاز: فتركوا لها أرض وصف المشاهد الخارجية لسلوك الكائن البشري وركزوا إبداعهم في اللغة: المركزة، المتناثرة، المتشظية، الشعرية. من تيار الوعي عند جويس إلى العبارة المحيطة والموحية عند

بروست، من الإيقاع اللاهث عند سيلين إلى السحر السردي عند ويليام بيلي. وفي بعض الأحيان، التقى الشعر والرواية والسينما لتشكيل واقع جمالي مدهش: ألفريد دوبلن، كارلو إميليو جادا. والبعض واظب حتى النهاية على عملية تقويض السرد، ولخصوه في العمود الفقري للغة، كما في رواية «يقظة لم تكتمل» أو في أعمال أرنو شيمدت الكثيرة. إن ملاحظة كونديرا حول خصوصية العمل الفني الذي فيه، على عكس المجال العلمي، لا يُفسد الاكتشاف الجديد الاكتشاف السابق بل يمد الإطار الإبداعي إلى الأرض المُكتشفة والمجهولة لتتجاور مع الأخرى (يكتب: «جماليات فلوبير لا تمحو جماليات بلزاك») أمكن ترجمته في قائمة طويلة من المبدعين الذين يبرهنون تفاهة النبوءات حول موت الرواية. وكما يشير الشكلانيون الروس فالفن تعاقب جدلي في الأشكال لا يظهر فيه الشكل الجديد ليعكس مضموناً جديداً بل ليحل محل الشكل القديم الذي وقع في الروتين وصار مستهلكاً من التكرار.

في السنوات العشر الأخيرة، لم يعلن التوسع التكنولوجي المستمر نهاية الرواية: بل على العكس تماماً، حرّض على تناول أشكال جديدة قامت فيه شبكة الإنترنت والموبايلات والشبكات الاجتماعية بوظيفة هامة. لقد ظهر في إسبانيا وأميركا اللاتينية عدد لا بأس به من الكتّاب الذين يلجأون لها ليتوسعوا في إدراك الواقع الحالي. والحقيقة أن قيمة التكنوسرد الجديد ستتوقف في آخر المطاف على الرواسب الثقافية والمعنى الفني لمن يبتكرونه. ولا يكفي حسن استخدام أدوات التقنية الجديدة إن كان يُجهل عمل رابيليه وثربانتس وسويفت وستيرن وديدروت. سيوجد كالعادة كُتّاب بفرادة لا يمكن اختزالها، وآخرون سيقتصرون على مسايرة التيار دون المساهمة في الكثافة الحديثة التي تتجاوز الموضات، كما حدث عقب اختراع السينما على يد الأخوين لوميير. لذلك، يبدو لي نعي الرواية بلا منطق، بل إنه يذكرني بالمثل الإسباني القديم: «الموتى الذين قتلتموهم، يتمتعون بصحة جيدة». من أجل هذا أيضاً سيتحتم مقاومة ثقافة التسلية الغازية، الاستخفاف العقلي والطفلنة المتزايدة اليوم في المجتمع العولمي، مع الإدراك التام أننا نسبح عكس التيار. وأخيراً، فالفن الحقيقي شاذ، والفنان يبحر منفرداً.

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

ثَقَافَةُ التَّخَلُّفِ

د. محمد صابر عرب - مصر

ليسَ مِن قبيل المُصادفة أن شعوباً بذاتِها قد تخلَّفَتْ وشعوباً أخــرى قد تقدَّمَــتْ، فالعَالَمُ الذي تقدَّمَ قد مَــرَّ بمراحلَ وأزمات فكريّةٍ واجتماعيّة وسياســيّة، صَاحَبَتْهَا غَالباً حروبٌ أَهْليّةٌ، لم تكن في مُجملِها إلا مُقدّمَاتٍ لِتحوُّلات اسْتَطَاعَت الشعوبُ أنْ تتجاوزَها، حينما ظهرَ مِن بينِ صفوفِها مُفكّرون اجتماعيُّونَ، وسِيَاســيُّونَ وَضَعُوا نظرياتٍ تبنَّاها سِيَاسيُّون ناضلوا في ســبيل تحويلِها إلى برامجَ وسِياســاتٍ أخرجت المجتمعَ مِن كَبْوَتِــه، وتَوَاصَلت النِّضَــالاتُ السِّيَاسَــيّةُ والاجتماعيةُ لكي يُقَامَ مَا يُسَــمّى بـ: «مُجتمع المُؤسّسَاتِ»، وفقَ قواعدَ قانونيةٍ وأعرافٍ اجتماعيّةٍ اســتقرّتْ في الضمير الوطني، لكي تحيلَ الأوطانَ إلى مؤسّسات مُنظّمة، لديها تقاليدُ وأعرافٌ اجتماعيّةٌ وسياســيةٌ عَظَّمَتْ مِنْ دَوْرِ المُوَاطِــنِ، وعوَّلَتْ على دَوْره في صِنَاعةِ التقدُّمِ في شَــتّى مَناحــي الحياة، ابتــداءً بالتّعليم، وانتهــاءً بالعَنَايَةِ بصحّــةِ المُوَاطِنِ، بِاعتبَارِه ثــروةً قوميّةً تستوجبُ الحفاظَ عَلَيْهَا.

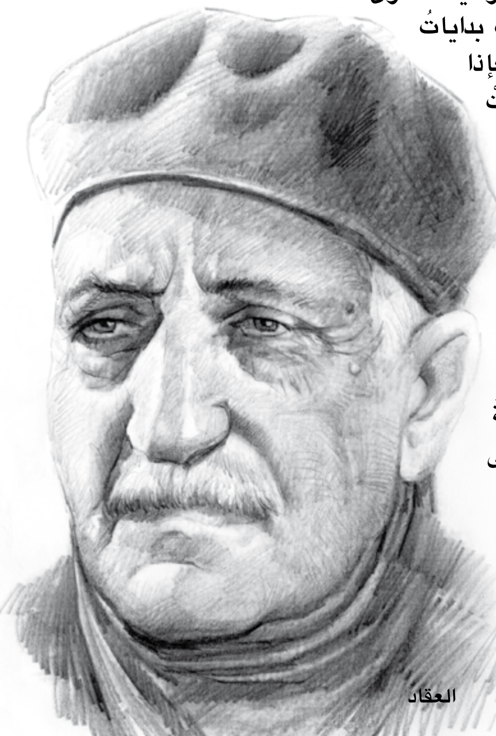
ورَغْــمَ التَّقدُّم المنهل الذي قَطَعَتْهُ الأُمَمُ المتقدمةُ في شَــتّى مَنَاحي الحياةِ، مَمَّا عادَ عَلى المُواطنِ في شكل خدماتٍ وتلبيةِ احتياجات اجتماعيّــةٍ واقتصاديّة. فَما تزالُ تلكَ الأممُ تُوَاصِلُ جُهودَهَا في ســبيل مزيدٍ من التَّقدُّم العِلْميِّ والاقتصادي، وفقَ منظومةٍ اسْتَهْدَفَت المزيدَ مِن التطوُّرِ الذي ما يزال متواصلاً في ســياقٍ لم يتوقف، اعتماداً على العِلْمِ والديموقراطية في إطارٍ مِنَ الحُكْمِ الرّشيدِ.

أَمَّا الذين تَخَلّفُوا فقد تحصّنُوا خلفَ أفكارٍ ومقولاتٍ وتقاليدَ جامدةٍ، اعتبروها بمثابــةِ دُروعٍ واقيةٍ خَوْفًا على مُجتمعَاتهم مِنَ الجَديدِ الذي أخذوا منه موقفاً مبدئيّاً، وأحياناً يقولون بأن الآخرَ يتآمرُ عليهم ويســتهدفُ اقتلاعَهــم من جذورهم. وبينما المُنَظِّرونَ والمُفكّرون في العَالمِ المُتَقدّم يُزَوّدُونَ صَانعَ القرار بأفــكارٍ ورؤىً تدفــعُ نحو مزيدٍ مِــن التقدُّم، لكــنَّ المتخلّفينَ يَسْــتَخْدِمُونَ أفكارَهم ورُؤاهم مِن خِلَالِ فُقَهَاءِ التَّخلُّف، سَوَاءٌ في الدينِ، أو في السِّيَاسةِ، أو في الحَيَاةِ الاجتماعيّةِ.

لعــلَّ المُتابعَ لتاريــخِ العَربِ منذ فترةٍ مُبكّــرةٍ مِنَ التّاريخِ الحديثِ يلحظُ عدّةَ أمورٍ، هــي:

في كُلِّ مَراحلِ التّاريخ العربيِّ الحديث كانت هناك خصومةٌ مَعَ التّاريخِ، فالعصرُ العَثمانيُّ قطعَ الصّلةَ بما قَبْلَه مِن عصر كان أَكْثرَ تَقَدُّماً وأكثرَ إعْمَالاً لِلْعِلْمِ، وفِي الوَقْتِ الذي راحَ الغَرْبُ ينطلقُــون نحو التقدُّمِ متجاوزِينَ حروبَهــم الأهليّةَ والدينيّةَ، والتَّخلُّصَ مِن قبضةِ الحُكّام الطُّغاةِ، وتأسيسِ مُجتمعاتٍ وفقَ سياســات وبرامجَ اجتماعَيّةٍ وسِيَاسيّةٍ كانَ العربُ قد دخلوا في أَتُونِ حُكْمٍ أعَادَهم إلى الخَلْفِ مئاتِ الســنين، بل والأخطرُ أنّه استهدفَ شُيوعَ مَا يُمكن تسميتُه بـ «حُكْمِ الطغاةِ» مِن وُلاةٍ، وجُبَاةِ ضرائبَ، ومُلْتزمينَ، اكتفوا بتحقيقِ مَكاسبَ شَخصيَّةٍ خالصةٍ، بَيْنَما أَغْفَلُوا حقوقَ الشُّعوبِ وحَاجيَاتِها، وأَحَالُوهَا إلى بقرةٍ حَلُوبٍ، رَاحُوا يستنفدون طاقاتِها. حتى جَــاءت باياتُ القرنِ التّاســعِ عشر فإذا بتلكَ البقــرةِ وقد فَقَدَتْ كُلَّ مَا لديهــا، بعد أنْ أنهكهَــا الإجهــادُ، لدرجةِ أنّها أَوْشَكَتْ علــى أنْ تلفــظَ أنفاسَها الأخيرةَ.

ومَعَ بِدَايَاتِ القَرْنِ التَّاسعِ عشر، ورغمِ مَا أَحْدَثَتْهَ الحملةُ الفرنسيّةُ مِن نتائجَ سلبيّةٍ، على اعتبارِ أنّها كَانَتْ حملةً مُسْتَعْمِرةً ظَالمةً. لكنَّ دهــاءَ التَّاريخِ كانَ أَقْــوَى مِن الحَمْلةِ وعَتــادِهــا وعُدّتِها، فقد


العقاد

أفاقت الشُّعوبُ التي استهدفها الفرنسيُّون في مصرَ والشَّام لكي يجدوا أنفسَهم أمامَ حقائق كانت بمثابة نقطة ضَوْء، وبمُجرَّد رَحيل الحَمْلة عام 1801م لم تَعُدْ مصْرُ والشَّامُ بعدَ الحملة كَمَا كانَ عَلَيْـه الحَالُ قبلها. لعلَّ شـحنةً كهربائيةً قويّةً قد حرّكت الكامـنَ في النُّفوس مِنْ رغبة هائلة على تجاوز عَصْر التَّخلُّف العُثْمانيّ، وإصرار كبير على الاستفادة ممَّا حَقَّقهُ الفرنسيُّون من إنجازات علْميّة واجتماعية، وهو ما يُفسِّـر اختيارَ فرنسا لكي ينهل منها المبتعثون العربُ علْماً وثقافةً، بَلْ إنَّ مشـروعَ النهضة المصرية الذي أسَّسَ له محمّد علي قد اعتمدَ على الخبرة الفرنسـيّة بالدرجة الأساسيّة، ولا نجدُ حرجاً في أنْ نقولَ إنَّ ذلك قد كان سبباً رئيساً في نجاح مشروع مُحمّد علي.

ومعَ بدَايات القرن العشـرين كانت مصرُ قَـدْ حَقّقت تراكماً اجتماعيّـاً وثقافيّاً وفكريّاً كان مِن ثمَاره ظهـورُ جيل الرُّوّاد، مِنْ أمثال: «لطفي السـيد»، و«طه حسين»، و«العقاد». وعلى المسـتوى السياسـيّ كانت بداياتُ التجربـة الحزبية الأولى التـي عظّمت منَ القضية الوطنيـة، ودَفعَتْ بهَا لكي تكونَ لها الأولويةُ على غيرها مـنَ القضايَا، دون تناقضات فكريّة بين رُوّاد هذا الجيل ورواد جيل القرن التاسـع عشـر، مِنْ أمْثال: «حسن العطار»، و«الطهطاوي»، و«علي مبارك»، وغَيْرهم.

والملاحـظُ أنَّ رُوّادَ الفكر المدني لم يجدوا ثمَّة تناقضاً بينَ مشروعهم ومشروع رُوّاد الفكر الدينيّ، مِنْ أمثال: «الأفغاني»، و«محمـد عبده»، بينما تراجـعَ دورُ المحافظيـن، من أمثال: الشيخ: «بخيت المطيعي»، والشيخ «النواوي»... وغيرهما، بل اللافتُ للنَّظر أنَّ تأثيرَ المُفكّرينَ المُجَدّدين في الدِّين والسِّياسة والحيَاة كان أكثـرَ وضوحاً في المجتمع منَ تأثير المحافظين.

ومَعَ عقْد العشرينيّات والثلاثينيّات من القرن الماضـي، رغم أنَ القضيّةَ السِّياسـيّةَ كانـت قد اسـتنفدت قدراً هائلاً من طَاقات المجتمع، لكنَّ اللافتَ أنَّ مَشْـرُوعاً كبيـراً للدولة المصرية كان قد بَدَا واضحاً فـي التَّعْليم والحيَـاة البَرْلمانيّـةَ والصّحافـة والأحزاب، وبدت مصرُ وكأنّها مهيَّأةٌ للانطلاق نحوَ التَّقدُّم.

لعـلَّ قيـامَ الثورة المصريّة كانَ بمثابة تتويـجٍ لحالة الفَوَران التي ظَهَرَتْ في المجتمع المصْريّ، منذ نضالاته المُبكّرة مَعَ نهَايَات القَرْن التاسـع عشَـر. وقد رحّبَ معظمُ رُوّاد الفكر بهذه الثورة، وراحوا يُقارنون بينها وبين الثَّوْرة الفرنسـيّة، وراحت حالةٌ مِنَ التفاؤل تسـودُ كلَّ طبقات المجتمع، لكن مَعَ بدَايات السِّتينيَّات أدركَ الكثيرون من هؤلاء الرُّوّاد الذين كان بعضهـم لا يزالُ على قيد الحياة، مـن أمثال: «العقاد»، و«طه حسـين» أنَّ ثمة انحرافاً قد حدثَ في مسيرة الثورة، ابتداء من الديموقراطية ومروراً بإدارة الاقتصاد، ويُلاحظ أنَّ المفكرين في مجملهم قـد التزموا الصمت، وهو ما أدخلَ البلادَ في أتُونِ مرحلة كانَ من نتائجها الطبيعية إجهادُ المشروعِ الوطني مع هزيمة 1967م.

لعـلَّ أخطرَ مَا نجمَ عن هزيمة 1967م هذا المشـهدُ الجديدُ، الذي دفعَ البعضَ إلى إعادة قراءة مَا يُمْكن تسميتُه بـ: «التاريخ العبء»، سواء التاريخ الديني أو السياسي، ويبدو أنَّ انتصارَ العرب في 1973م لم يَكُـنْ كافياً لإعادة المراجعة واختيار ما يمكن أن يُشَـكِّل مرجعيّةً فكرية رشيدة، فقد تعاظمَ دورُ الدِّين وهُوَ أمرٌ محمودٌ، لكن كانت القراءةُ غيرَ دقيقة بعد أن انتُزعَتَ القضايا من سياقها التاريخي والفكري، ولم يكن العامة لديهم الرؤيـةُ النقدية، ولم يكن أمامَهم مَا يُصَوّبُ فكرَ المُتشـدّدين، لذا شـاعَ مَا يمكنُ تسـميتُه بـ: «ثقافة التخلـف»، فبدلاً مِن أنْ نحشدَ المجتمع حشداً نحو التعليم والبناء والتأكيد على القيم الحضارية والإنسـانية امتلأت وسائلُ الإعلام بدُعَاة التَّخلُّف، الذيـن يتسـمون في مجملهـم بالثقافـة المحـدودة والقراءة الأحاديـة، دونَ إعمـال حقيقيٍّ للعقل والفكـر، ودون تقدير ووعي بدور الإسلام عقيدةً وشريعةً، ودون التعرُّف على فقهَ الواقعَ وفقـه المصلحة، وامتلأت المكتبـاتُ والأرصفةُ بكتب وشرائط تدعو الناس إلى أن يختزلوا الإسلامَ في الشَّكْل دونَ المضمـون، فلا كلام عن العمل، ولا موضوع عن القيَم النبيلة في الإسـلام: الوطن، والصدق، والقدوة في القول والعمل... إلخ.

لقد شـاعت ثقافة «الزمْ بَيْتَكْ.. وابدأْ بنَفْسِـك»، لقد أحَالُوا هذا المجتمـعَ المصريَّ الرائـع الذي كانَ يتميـز بالحرية في القـول والاعتـدال، إلى حالة من النفاق سـادت المجتمع، لم يكن الإسلامُ وهُوَ في ظلِّ مجده معتمداً على محترفي الخطابة والكلام المُرْسَـل، فقد شَاعَ الإسـلامُ، وعَمَّ أرجاءَ الدُّنْيَا شرقاً وغرباً بالقُدْوة الحَسَـنة، حيثُ كانَ المُسْلمُ يتمثّل الإسلامَ في سُلوكه ومُعَاملاته وعلاقاته.

لعـلَّ مَا يقيم دليلاً على فشَـل هؤلاء جميعـاً، أنّهم أحَالُوا الإسـلامَ إلى مجـرّد مظاهرَ للإسـلام، أيّاً كانـت عقيدة هذا الإنسـان، فقد جعلوا من المرأة مجرّدَ بقرة تلدُ وترضعُ، بينما الإسلامُ جعلها شريكةً للرّجل، وداعمةً للمجتمع... إلخ.

وفي كُلِّ مُناسـبة يتساءلُ العَربُ: لماذا تقدّمَ الذين تقدموا، وتخلف الذين تخلفوا؟

طه حسين

القاص القطري جمال فايز:

الكاتبة الخليجية تنتحر على الورق

حوار: **عبدالله الحامدي**

جملتــه مكثّفــة ذات إيقاع ســريع، لكنها تحتوي عالماً مُثقلاً بالتأمل، لعل هذا ما يجعل تجربتــه قابلة للتأويلات والقراءات المتعددة والمختلفة.

جمــال فايز أحد كتّاب القصة القلائل الذيــن قدمــوا تجربة قصصيــة عربية متميــزة خلال العقــود الثلاثة الأخيرة في قطر، وقد صــدر له حتى الآن أربع مجموعات، هــي: «ســارة والجراد»، «الرقص على حافــة الجرح»، «الرحيل والميلاد»، «عندما يبتسم الحزن».

ترجمــت غالبية أعمالــه إلى اللغات الأخــرى، (الإنكليزيــة والفرنســية والسويدية والروسية)، وكانت الباحثة الأوكرانيــة لودميــلا ســافارا جالي قد اختارت أعمالــه القصصية لدراســتها نقديــاً، فحصلت بموجبهــا على درجة الماجستير من جامعة تفريدا.

يكتب جمال فايــز القصة منذ يونيو 1986، حين كان لا يزال طالباً جامعياً، حيث حصل على درجــة البكالوريوس فــي الجغرافيا والتخطيــط من جامعة قطــر عــام 1988، وقد كرّمــه مهرجان العنقاء الذهبيــة الدولي الرحّال بقلادة العنقاء من دار القصة العراقية بالتعاون مع نادي الجســرة الثقافــي الاجتماعي في العــام الماضــي 2011 على مجمل مسيرته الإبداعية التي بلغت ربع قرن. وهو عضو اللجنة التأسيسية للجمعية القطرية للكتّاب والأدباء.

حول تجربتــه والمشــهد القصصي القطــري حاليــاً حاورتــه «الدوحة»، وتالياً نص الحوار:

برأيك ما سبب تراجع فن القصة، عربياً بشكل عام، وقطرياً بشكل خاص، فيما يقابله رواج فن الرواية؟

- مــن واقــع متابعتي لفــن القصة القصيرة عربياً، أستطيع القول إن هناك حراكاً جيداً، خصوصاً في الســنتين أو الثلاث ســنوات الماضية، فاليوم لدينا عدد من المســابقات العربية في القصة القصيــرة، وفــي الأقصوصــة، وثمة دول عربية تقيم عشرات الملتقيات لفن القصة، مثل سورية والمغرب وتونس ومصر، وقد فتحت التقنيات ووســائل الاتصــال الحديثــة نافذة واســعة جداً للنشــر والتواصل عبر شبكة الإنترنت والإعلام الالكترونــي، وليس صحيحاً أن القصة تراجعت لصالح الرواية، لكن القصة خفت بريقهــا في بعض الأقطار العربيــة، مثل قطر، لأســباب عديدة، رغم أنها كانت مبشرة بمجموعة كبيرة من الأســماء المتميزة، مثــل كلثم جبر وحســن رشــيد وهدى النعيمي ونورة فرج وهند الســويدي وشــمة الكواري وناصر الهلابي وراشد الشيب ومحسن الهاجري، ولقد دُعيت شخصياً إلى أكثر مــن مهرجان وملتقى في العام الماضي 2011، أمــا بخصــوص المقارنــة بين القصــة والرواية، فأعتقــد أن الرواية فرع من القصة، وأستغرب لماذا تنتشر الراويــة أكثر من القصة أحياناً، مع أن المفترض حــدو ث العكس، خاصة في عصر الوجبات السريعة والسندويتش؟! ففــي العقــد الأخيــر برز نتــاج روائي واضــح في منطقــة الخليــج العربي، وظهرت أسماء جديدة مثل رجاء الصانع في الســعودية، وفي عمان والكويت، وحتى فــي قطر بــرزت في الســنتين الأخيرتين مجموعة أسماء روائية، مثل أحمد عبدالملك ومريم آل ســعد، أعتقد أن الســبب يعــود إلى وجود تشــجيع واضــح للكتّاب على صعيد الرواية من قبل أصحاب دور النشر، أضف إلى ذلك ظاهرة انتشــار المهرجانات والجوائز، مثل جائزة البوكر بنســختها العربية، وجائــزة الطيــب صالــح، ومهرجان برليــن لــلأدب، ومهرجان لنــدن، وقد استجاب كتاب الرواية لهذا الحافز، أما بالنســبة إلى القصــة فأمرها مختلف، القصــة تحتاج إلى وقــت للنضج أكثر مــن الرواية، الرواية يمكــن أن تكتبها في شهرين، ولكنك تحتاج إلى سنتين لإصــدار مجموعــة قصصيــة بالمعنى الحقيقــي، ورغم ذلك نحــن لدينا في قطر العديد من الأمثلة الجيدة في كتابة القصــة، وهؤلاء مؤهلــون للتميز على المستوى العربي، مثل: د. حسن رشيد، خصوصــاً فــي مجموعتــه «الموتى لا يرتادون القبور» ود. هدى النعيمي في «المكحلــة» و«أنثــى» وأباطيل» وكلثم جبر الكواري في «وجع امرأة عربية»، ونورة فرج في «الطوطم».



هل حاولت كتابة الرواية؟

- نعم، كتبت أول رواية في العام 1996 وتحمل عنوان «النوخذة»، وترصد المتغيرات الحديثة في قطر بدءاً من العام 1932 وحتى العام 1971، ثم كتبت رواية أخرى هي «التباب»، وذهبت خلالها مسافة أبعد في التاريخ، إلى فترة الغوص، حيث ترصد الرواية الحياة الاجتماعية في تلك الفترة من خلال شخصية التباب، أي الولد الذي يعمل على ظهر السفينة، ولكنني متريث في نشر الروايتين، إلى أن يأتي الوقت المناسب للنشر.

لماذا تكثر الأسماء النسائية في القصة والرواية بمنطقة الخليج برأيك؟

- الكاتبة الخليجية تبوح بمشاكلها ومعاناتها أكثر من الرجل، والأصح أنها تنتحر على الورق، لكنه انتحار إيجابي.

مسؤولياتك الوظيفية إلى جانب التزاماتك في الصحافة اليومية، هل تؤثر سلباً أم إيجاباً على عطائك الإبداعي؟

- المسؤوليات والالتزامات في كثير من الأحيان تثريك بالخبرات والتجارب، ثم تصبح جزءاً من العملية الإبداعية، لكن سلبيتها تتجلى عندما تزيد على الحد، كما أنها تؤثر بشكل مباشر على لغتك، في الصحافة مثلاً أقوم بإعداد صفحة «المنبر الحر»، وهي تعطيني الكثير من الموضوعات والقضايا الحقيقية في الحياة والمجتمع، واستلهمت العديد من القصص من وحي مادة هذه الصفحة، لكنك تعلم: لغة الصحافة لغة يومية، ولغة القصة لغة أدبية.

هل لديك طقوس ما للكتابة؟

- كل قصة أكتبها بطريقة مختلفة عن الأخرى، فمرة تومض فجأة في الذهن، ومرة تظل فكرتها مختزنة طويلاً، وأقوم بنسج خيوطها على مدى شهر كامل.

أنت عضو اللجنة التأسيسية للجمعية القطرية للكتاب والأدباء، ورغم المحاولات العديدة لإشهارها، إلا أنها جميعاً باءت بالفشل، لماذا؟

- هذه قصة طويلة، فكرة الجمعية القطرية للكتاب والأدباء جاءت أولاً بمبادرة من قبل سعادة الشيخ محمد بن عيد آل ثاني رئيس الهيئة العامة للشباب والرياضة سابقاً، وتم تكليف لجنة برئاسة الشاعر الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني وعضوية عبدالرحمن المناعي وحمد محسن النعيمي وفالح الهاجري ومحمد خليفة العطية ود.محمد عبدالرحيم كافود، وقد كلفت شخصياً منسقاً للجنة، وعملنا لمدة ستة أشهر، وبعدها لم ير المشروع النور، لكن المحاولات الفردية والجماعية لم تتوقف، حيث حاول الشاعر مبارك بن سيف آل ثاني مرة أخرى دفع المشروع نحو الأمام، فدعا لاجتماع قرابة خمسة عشر كاتباً وأديباً في بيته، ثم اجتمعنا في بيت السليطي، وفي الصالون الثقافي بحديقة البدع، ووصل العدد إلى 32 شخصاً، وتم تكليف خمسة منهم بالمتابعة وهم: موسى زينل ود.حسن رشيد ود. أحمد عبدالملك وبشرى ناصر وموزة المالكي، وتمخض عن ذلك كله تخصيص مؤسسة الحي الثقافي (كتارا) مقراً للجمعية القطرية للكتاب والأدباء، ولكن ونظراً لعدم صدور قرار رسمي بإشهار الجمعية من قبل الجهات المختصة، سحبت كتارا منا المقر، وعدنا من جديد إلى المربع الأول.

يبدو أن الجمعية القطرية للكتاب والأدباء حلمٌ بعيد المنال؟

- نعم، بالفعل كذلك، لكن لا أريد أن أبدو متشائماً، فهناك اهتمام من قبل سعادة الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث بإحياء هذا المشروع مجدداً، ونأمل خيراً في الفترة المنظورة، علماً بأن المشروع بات ضرورة لا غنى عنها.

الرواية العراقيّة
لعنة التابو

تعرف الرواية العراقية، منذ الغزو الأميركي وسقوط صدام حسين (2003)، ميلاد جيل جديد وبروز حساسية مختلفة.



ناظم العبيدي

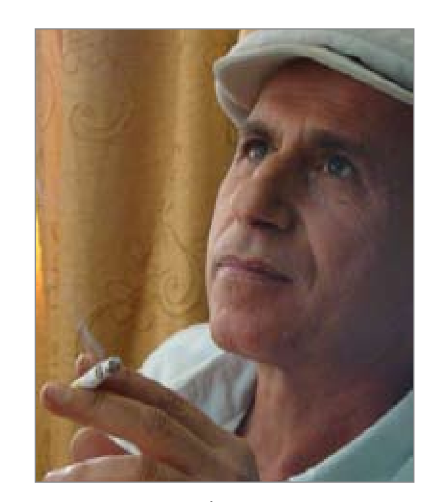
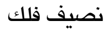
حسام السراي -بغداد

من أبرز ملامح الرواية العراقيّة الجديدة المكتوبة خلال الأعوام الثمانية الأخيرة، وفقاً للكاتب أحمد سعداوي، هي «وجود فرصة دائمة لبروز أسماء نسائيّة في الأعوام المقبلة، خاصّة من أراضي المهاجر»، مقراً بأن «محاولة تصوير (راهن العراق) تبقى مهمّة شاقة ونسبية وغير مكتملة»، وهي «لا تقتصر على الروائي لوحده الذي لابدّ له من أن يلتقط ما وراء الأشياء والأحداث والسيرورات بنظرة أبعد مما تلتقطه عين الكاميرا الصحافيّة». ويشير سعداوي إلى أنّ الرواية العراقيّة الجديدة تقترب من «إيقاع الكتابة العالميّ» وتتميز بأنّها «أكثر انفتاحاً على التجارب والأجناس والأشكال والأنماط الروائيّة الحديثة، وأكثر جرأة في طرح القضايا». وإذا ما راجعنا الروايات المكتوبة قبل 2003، فإنّنا سنجد أنّ الكثير من كتّابها تجنبوا المواجهة المباشرة مع السلطة، فكان الترميز أهمّ الأساليب الفنيّة للخلاص من هذا المأزق. ويتوافق الروائي نصيف فلك مع زميله سعداوي في موضوعة «الجرأة التي تتوافر عليها الرواية العراقيّة اليوم»، ويتضح ذلك «في الحريّة المتاحة أمام الكاتب بعد طول فترة هيمنة الرقيب الباطش، وقبل ظهور الرقابة الجديدة، من الأحزاب الدينيّة ومن الشارع الذي احتلّ سلطة الرقيب القديم».

«الهروب الواسع النطاق من الكتابة بواسطة الكتابة نفسها»، وصف يطلقه فلك على الحقبة السابقة بواسطة «أدغال من الرموز والإشارات والاستعارات»، وهو ينوّه إلى «أن النصّ صار حينها قطعة مستغلقة من الأحاجي لا يفكّ طلسمها لا النقّاد ولا القرّاء ولا حتّى الروائيّون أنفسهم»، وعن تجسيد الواقع العراقي الحالي روائياً، يستشهد صاحب «خضر قد والعصر الزيتونيّ» و«عين الدود» بمقولة لروائيّ لبنانيّ عندما سألوه عن سبب عدم الكتابة عن الحرب الأهليّة اللبنانيّة فأجاب: «كيف يمكن الكتابة عن الموت ونحن نموت». ويضيف موضحاً: «النكبة الإنسانيّة من خلال التفجيرات الإرهابية اليوميّة هي أكبر من الكتابة ويخجل أي روائيّ من المغامرة في الدخول للكتابة عن سيارة مفخخة ربّما يكون هو ضحيتها في نهاية الرواية!». ويطرح فلك تساؤلاً: «إذا كان البلد على كف عفريت كيف ستكون الكتابة؟». وينكّر هنا بأنّ «مناخ الكتابة هو الاسترخاء ومرور وقت طويل على ما حدث».

من جهته، الروائي ناظم محمد العبيدي يشير إلى «أن الرواية العراقيّة استطاعت أن تصدّر نفسها للوسط الأدبيّ العربيّ وجعلت المهتمين والنقّاد العرب يرون فيها سمات فنيّة مختلفة عما هو سائد بفضل عمق التجربة والخصوصيّة». ففي 2009، تمكن أكثر من روائي عراقيّ الحصول على جوائز عربيّة ودوليّة، كان من بينهم اختيار الروائيّ أحمد سعداوي ضمن قائمة أفضل 39 أديباً عربيّاً، عن إصداره الروائي «إنّه يحلم أو يلعب أو يموت» (دار المدى - 2009) وكذلك علي عبد النبي الزيدي بفوزه بجائزة دبي الثقافيّة الثانية للرواية عن إصداره «بطن صالحة»، في حين فازت رواية «تايتنك عصريّة» لعلي حسين عبيد بالجائزة الثانية في مسابقة نجيب محفوظ للرواية.

«وجد الروائي العراقيّ في التغيّرات الكبيرة التي تحدث في البلد مادّة غنيّة، فضلاً عن وجود حقل دلاليّ لغوي مهمّ



نصيف فلك


أحمد سعداوي


ضياء الخالدي

هو الشعر»، هنا يحدّد العبيدي الأسباب التي منحت الرواية العراقيّة بعض الميزات، مبيناً «ما تركته حركة التجديد الشعريّ في العراق منذ الستينيات على الأجناس الأدبيّة الأخرى».

وعاد العبيدي ليتفق مع زميله فلك بشأن «التابوات الجديدة»، التي قال بشأنها: «الكاتب في العراق مازال يواجه محدّدات تاريخيّة ثقافيّة، بالإضافة إلى القوى السياسيّة التي تمارس استبدادها ووجودها بذات الآليات القديمة المعروفة»، وزاد على ذلك بأن الثقافة العراقيّة «لم يطرأ عليها أي تغيير، لأنّ إسقاط أي نظام أيسر كثيراً من إحداث نقلة في بنية الثقافة لأي مجتمع»، فهو يظنّ «إنّ من البديهي القول إنّ ثقافة الديموقراطيّة الداعمة للحريّات لا تستنبت في أي بقعة من العالم عن طريق القوّة العسكريّة وترديد الشعارات».

وجاء المقال الذي نشره الروائيّ العراقي المغترب سلام إبراهيم قبل حوالي العام ليمثل إقراراً بالصعوبات التي تجابه كاتب الرواية اليوم، عندما ينكر بأنّ «ما يجري من تجلٍ لنزعة العنف لابدّ أن يتطوّر لاحقاً إما إلى حرب أهليّة أو مجتمع قانون، هذه الحالة انتقاليّة يصعب الكتابة عنها الآن».

مسألة شائكة أخرى دخلت الرواية العراقيّة في لُجتها، وهي تعاملها مع هذا التقاطع في التسميات التي ظهرت بعد الغزو الأميركيّ للعراق، والتي تتمحور كلّها حول هذه اللحظة من تاريخ العراق في نيسان/إبريل 2003، حيث التضادّ كبير بين مسمى «الاحتلال» أو التحرير»، وإلى جانبهما أيضاً تسمية أكثر مهادنة لما جرى تتمثل بكلمة «التغيير». كلّ ذلك يبين بشأنه الخالدي، صاحب «يحدث في البلاد السعيدة»: «إنّ الكثير من الروايات العراقيّة سقطت في هذه الإشكاليّة، وأغلب ما كتب بعد عام 2003 مُباشرة، نلمس فيه الانفعال، والهتاف بين السطور، وكأنّ الروائيّ يودّ الانتقام من حال لم يعجبه».

«سأبقى مترجمة الاحتلال ولن أكون أختك. لا بالحليب ولا بالدم. الدم الذي حفر خنادق بيننا، جعلني أقول«نحن وأنتم». ليس في قدرتي سوى أن أكون أميركيّة.عراقيتي تخلّت عنّي...»، هذا مقطع من رواية «الحفيدة الأميركيّة» (دار الجديد 2008) لإنعام كجه جي، نستعيده هنا لنستعرض أحد المعالجات السرديّة الجديدة للأحداث المتسارعة وغير المتوقعة في العراق، حيث شخصية «زينة بهنام» المترجمة العراقيّة التي تأتي إلى بلدها الأمّ مع القوّات الأميركيّة، وهناك في بغداد تبدأ قصّة ثانية تستعر معها الذكريات وتنشغل خلالها بعاطفة تشدّها إلى «مهيمن» (من أفراد ميليشيا جيش المهدي)، الهويّة الضائعة وفكرة الولاء المزدوج لبعض العراقيّين، كلّها موضوعات حاولت كجه جي أن تقدّمها للقارئ.

وتبقى الرواية الناجحة إزاء ما يراه الخالدي «هي التي لا تلهث وراء التسميات وإنّما تقترب من الإنسان العراقيّ، الذي لم يتغيّر، وبقي كما هو، يعاني وينتظر أمانيه أن تتحقق»، ويبقى الروائيّ ضياء الخالدي متفائلاً بالجيل الجديد من الروائيّين العراقيّين، معتبراً إياهم «أقدر من غيرهم على تجسيد الاختلاف والنقلة في هذا النوع من الكتابة، لأنّهم يملكون روح المغامرة، والتمرد، والانفلات من أسر التراث السابق».

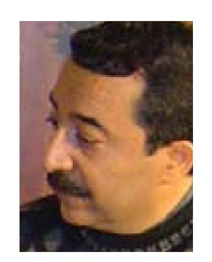
في الشعر كما في السياسة ممارسة ثورية، بل هناك من يضع الشعر في منزلة التبشير بالثورة. بين من يرون نبوءة ثورية، وآخرون يتخذون مجالاً للتحريض على الحياة والجمال.. يبقى الشعر ذلك المعدن الذي لا تنيبه الأزمنة والأيديولوجيات. في تونس انبعث الشابي من جديد فوجد الشعر مساحة في صوت الثورة وإرادة الحياة.

حول الشعر وجدواه في الزمن الراهن، وأي دور يلعبه وسط تنامي المد الثوري وارتفاع نبرة الخطاب السياسي الأيديولوجي الذي أتت به أمواج الربيع العربي؟ كان لنا هذا اللقاء مع شعراءمن داخل تونس، بمناسبة اليوم العالمي للشعر الذي يوافق يوم 21 مارس/آذار.

شعراء في تونس
حول شرارة القصيدة

عبد المجيد دقنيش- تونس

الشعر فعل ثوري
آدم فتحي



الحديث عن جدوى الشعر قديمٌ قِدَمَ الشّعرِ نفسه. والغريب أنّه حديثٌ يعود باسمِ أمرَين متناقضين. يعود باسم نَعْيِ الأيديولوجيا الذي يُرادُ به في الحقيقة قتْلُ المعنى دفاعاً عن شعرٍ صاف مزعوم، ويعود باسم طُغيان الأيديولوجيا الذي يُراد به إقصاءُ الشعر بدعوى أنّه ليس من أولويّات الراهن.

الشعر جوهر ليس له أن يكون مجدياً أو غير مجد بالمعنى المُبتذل لمفهوم الجدوى. ثمّةً في هذا العالم قطبُ جاذبيّة أزليّ الفعل متصاعد الفاعليّة، يحاول تحويل الكائن البشريّ إلى شيء، والشعر هو ما به يحقّق الإنسان إنسانيّته كي يبتعد عن مدار ذلك القطب الرهيب. حتّى أنّه في وسعنا القول إنّ الإنسان حيوان شاعر. فكيف يجوز لنا أن نسأل عن جدوى الشعر في هذه المرحلة أو تلك، إذا لم يكن من الجائز أن نسأل عن جدوى الأكل والشّرب والتنفّس؟

صوت الحق الذي لا يموت
أميرة الرويقي



إن الشعر مع مر العصور كان وما يزال حاضراً في أذهان كل العرب والناقلين للتاريخ العربي قديماً أو حديثاً. لذا فإن دوره الآن إزاء كل هذه الأحداث السياسية والتجاذبات الحزبية على الساحة السياسية التونسية خاصة، فإن الشعر يظل الحاضر رقم واحد. كيف لا وهو ناقل لعصره بكل إيجابياته وسلبياته. كما أن الشعر هو ذلك الصوت لمن لا صوت له أي أنه المعبر الأمثل لكل ما يخالج الناس العاديين وغيرهم. وأنا أرى أن دوره الآن جد فاعل إذا ما وظف التوظيف الصحيح، أي أن الشاعر لا بد له أن ينطق عن لسان شعبه وزمنه والتطورات (الأيديولوجية)، وأن لا يظل (الشاعر) صامتاً أو متغافلاً عنها كلها وصوته لا بد أن يكون شاحناً للعزائم ومحمساً لإعلاء صوت الحق. الشعر في النهاية عندي هو صوت الحق الذي لا يموت أبداً ولا تؤثر به التحولات الأيديولوجية مهما كان حجمها أو نوعها.

حلم محرّر للكيان والرّوح
سامي الذيبي

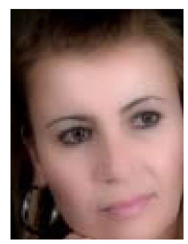


وفي علاقته بالخطاب السّياسي اليوم يبقى الشّعر بين واجهتين: واجهة الانتصار للنّص وشعريّته من ناحية، أو استغلال النّص الشعري وتحميله

مضامين سياسيّة من ناحية أخرى. لذلك لا أحد ينكر الدوّر الذي لعبه الشعر في الساحات و«الثورات» العربيّة بدءاً من بيت شعري لأبي القاسم الشابي.

لقد تضاعف دور الشعر في زحام الانتفاضات والثورات العربيّة من سارح له ومطوّعاً كلماته لخدمة مصالح أيديولوجيّة ومن إعادة الاعتبار للشعر كإبداع مهم وحاضر بقوّة في كل لحظاتنا التّاريخيّة.. على القصيدة العربيّة أن تفتح أفقها كما ترى لأفقها أن يكون لا كما يريده لها السياسيّون الجدد.

النص التحريضي
إيمان عمارة



تشير القرائن التّاريخيّة إلى أنّ الشّعر زامَنَ أهمّ الثّورات الشّعبيّة الكبرى، وساهم بدوره في تحفيز انتفاضات الشّعوب بحكم طبيعة النّصّ الثّوريّة وقدرة الشّاعر على التّحريض وتبنّي الموقف الإنسانيّ وتحويله إلى نسق لغويّ جارح للأعراف والأنظمة الاستبداديّة. وبقدر ما يثبت الشّاعر انتصاره للقضايا العادلة يتحوّل نصّه إلى أداة دفاعيّة يستعين بها الثّوريّ لدفع القوى الحيّة تجاه الحَراك الاجتماعيّ والصّمود من أجل أن تتحقّق للثّورة أهدافها.. النّصّ التّحريضيّ هو ما تحتاجه الثّورات العربيّة المتصاعدة. ولكن ما المقصود بالتّحريض هنا؟ المقصود هو التّحريض على الإيمان بالعدالة الاجتماعيّة وكرامة الإنسان وحقّنا جميعاً في الحياة على اختلاف التّصوّر المعتقديّ والوجوديّ، خطورة الشّعر تكمن في انحيازه إلى تصوّر أيديولوجيّ معيّن فيستميت الشّاعر في الدّفاع عن جبهة واحدة للثّورة متناسياً بقيّة الجبهات ولنا في تاريخنا شواهد عدّة عن انحياز الشّاعر لحزب أو منهب متناسياً أنّ الهمّ والوجع لا انتماء لهما غير الحسّ الإنسانيّ المشترك.

طفل الأزمنة والأمكنة
هادي دانيال



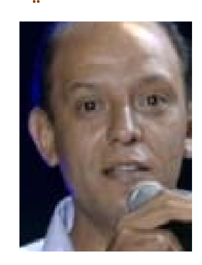
يُلقي الشاعر على أمواج هذه الأنهار المتلاطمة زوارقه الورقيّة بأشرعتها الحبريّة عساها تضيء الحقيقة التي يُراكم عليها الموت القادم من الماضي أشلاءَ حاضرنا ليسدّ الآفاق الخصبة ويكتم وأداً أنفاسَ أجنّة المستقبل. فالشاعر حرٌ وثائرُ ونقديّ ومختلفٌ ومتفرّدٌ بطبعه الخلاّق بالمعنى الإيجابيّ الجمالي الذي يحرّض على الحياة وأسبابها لا على الموت وتمشهداته، فلا يمكن أن يكون ذو الطبع المنافق المتكلّس المتواطئ مع النبول واللجم والإفناء شاعراً حتى لوبرع في استخدام الأوزان وانتقاء القوافي. بهذا المعنى المتبصِّر الحيويّ البنّاء يكون دور الشاعر هو الانفراد عن الوعي القطيعيّ الذي يمجّد الخراب.

الشعر يبشر بالثورة
محمد الخالدي



إن الشعر الحقيقي هو الذي يبشر بالثورة ويعلن عنها حتى قبل وقوعها ذلك أن المبدع هو راء قبل كل شيء وإلاّ كفّ عن أن يكونَ مبدعاً. وأمام موجة الرداءة التي زحفت على الساحة الشعرية لتحتلها، كان من الطبيعي أن ينحسر الشعر الحقيقي الذي قوامه الرؤية والاستشراق، لكن هذا لا يعني بأن الشعر فقد حظوته كما يتوهم البعض ذلك أن الشعر هو جوهر قبل أن يكون شكلاً. وهكذا فقد هاجر إلى أشكال تعبيرية أخرى كالسينما والرواية ورأيي أن الشعر العربي هو اليوم في أكثر مراحله خصباً وتنوعاً رغم تقدم الرواية والدليل على ذلك كثرة الإصدارات في كامل أنحاء الوطن العربي.

ضمير الأمّة والشعب
خالد الوغلاني



لم يكن الشعر أبداً بديلاً عن الإيديولوجيا ولم يكن يوماً مجرّد معبّر عن الرأي السياسي فحسب بل كان وما يزال معبّراً عن إنسانية الإنسان، ولذلك لا تظهر الأفكار فيه قطعيّة نهائيّة بل تظهر مشاريع جمالية مفتوحة على الحلم بنفس درجة انفتاحها على الواقع مُشرَّعة على الحب بمقدار ما ينبغي لها أن تكون مُشرَّعة على النضال من أجل الحريّة والعدالة، ولذلك على الشعر اليوم أن يحدّ من غلواء الخطاب السياسي بخطاب فني جمالي يجعل الفرقاء السياسيين ينظرون إلى الواقع من زاوية أرحب من المصلحة الحزبيّة الضيقة.

الشاعر اليوم هو ضمير الأمّة والشعب ولذلك يحتاج إلى أن يكون منحازاً للفن أكثر من انحيازه للأيديولوجيا ميالاً إلى الجمال أكثر من ميله إلى التحزّب، الشاعر له دور الفن الذي يوحد الجميع ليخلصوا إلى الحب والجمال اللذين لا ينكرهما إلاّ ميّت أو عديم إحساس.



شعر وغناء في أرض طرفة

| حياة الرايس

كانت الرحلة على مدى يومين بالطائرة طويلة وشاقة، ولكن «لا بد من (الأحساء) وإن طال السفر !»

خرجنا ظهر يوم الأحد ووصلنا عصر يوم الغد الاثنين 13 فبراير. طرنا من تونس إلى جدة ثم من جدة إلى الدمام أنا والدكتور الناقد حاتم الفطناسي الذي التقيته بالمطار. كنا الاثنين المدعوين من تونس، ثم في مطار الدمام التحقت بنا الكاتبة والشاعرة السورية بهيجة أدلبي. من مطار الدمام حملتنا سيارة الملتقى مسافة 150 كم إلى مقر إقامتنا بالأحساء بأحد أفخم فنادق البلد.

عندما وقفت السيارة أمام الفندق، هرع إلينا الصديق الدكتور الناقد نبيل المحيش بحفاوة أهل الأحساء وكرمهم الذي يضرب به المثل، وقد كان يتابع رحلتنا بحرص شديد على سلامتنا من قبل أن نخرج من تونس.

في بهو الفندق وجدنا الأستاذ الشاعر محمد الجلواح المدير الإداري وعضو مجلس «نادي الأحساء الأدبي» والأستاذ الشاعر عبد الجليل الحافظ عضو مجلس الإدارة أيضاً ورئيس اللجنة الإعلامية المرابطين في الفندق مع بقية أعضاء هيئة الاستقبال في انتظارنا للقيام بواجب الضيافة وحسن الاستقبال مشكورين.

كانت الدعوة من «نادي الأحساء الأدبي» بمناسبة الدورة الثالثة لملتقى جواثى الثقافي المنعقد مؤخراً بمحافظة الأحساء تحت رعاية صاحب السمو الأمير بدر بن محمد بن جلوي آل سعود. وقد وُضع الملتقى تحت شعار «الحركة الأدبية المعاصرة في الخليج العربي».

كانت أرض «طرفة بن العبد» تهوّن عناء السفر وتغري بالزيارة واقتفاء أثر كثير من الشعراء مثل المتلمس - الجارود - المرقش الأكبر والمرقش الأصغر - قس بن ساعدة.. فالأحساء واحة غناء يقال إنها أنجبت شعراء بعدد نخيلها.

وفي الأحساء مسجد جواثى الذي شهد أول صلاة جمعة بعد مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفيها أيضاً حصن جواثي الذي اعتصم به المسلمون في حروب الردة. مسجد العباس بن علي بن أبي طالب (عليهم السلام) بالمطيرفي، وقد جدد على أفضل طراز إسلامي.

«يقول المؤرخون: ارتدّت العرب كلها بعد وفاة الرسول إلاّ أهل جواثى، وجواثى هذه وكما يقول الحموي: هي حصن لقبيلة عبد القيس الذي أعلن إسلامة أمام الرسول «صلى الله عليه وسلم» ، وهي أول موضع جمعت فيه الجمعة بعد المدينة».

قصائد للمرأة الغائبة

في اليوم الأول دعينا إلى أمسية شعرية ضمن فعاليات مهرجان الجنادرية الموازي لفعاليات ملتقى الجواثى وفوجئت بفصل النساء عن الرجال جمهوراً وشعراء. بدأت الأمسية بالمراوحة بين شاعر من قاعة الرجال وشاعرة من قاعة النساء وكانتا شاعرتين فقط: سعدية المفرح من الكويت وتهاني الصبيحة من السعودية، وكنا نشاهد الشاعر الأول عبر شاشة كبيرة أمامنا، وكنت أنتظر أن يحدث العكس إذا جاء دور المرأة الشاعرة وإذا بي أفاجأ أن

النساء لا يظهرن على الشاشة وأن الرجال يسمعون أصواتهن دون رؤيتهن، واستغربت هل الصوت عورة أم الصورة ؟ أم أن المرأة كلها عورة ؟

واني إذ أحترم عادات وتقاليد الشعوب وأحبّ نكهة الخصوصيات لكل شعب من الشعوب لما فيها من متعة الاكتشاف وغواية الدهشة، إلا أنني أنكرت احتكار الرجال للشاشة ولوسائل التكنولوجيا دون النساء وما يتبعها من احتكار لوسائل الإعلام أيضاً ومن تشريفات وافتتاحات رسمية.. هي حكر على الرجال وليس فيه مساواة.

وكان مقدم الحفل يقدّم أحدهم ويصفه: بالشاعر الجميل فهمست لصديقة سعودية بجانبي ونحن نتفرج على الشعراء يلقون قصائدهم فهمست لها مازحة: ألا يخشون علينا الفتنة من رؤية الشعراء؟ وهل الرجال وحدهم الذين يفتتنون؟ وهل الفتنة خصوصيّة ذكورية لا تمس المرأة ؟ فروت لي أنها حضرت أمسية سابقة يطرح المقدم فيها أسئلة ويأخذ رأي الرجال دون النساء.

مع العلم أن المرأة كانت حاضرة بالغياب في قصائد الشعراء يتغزلون بها ويتفننون في وصف لوعتهم من غيابها. ومن المفارقات في مثل هذه المناسبات أننا ننفصل نساء ورجالاً وقت الحفلات الرسمية ثم لمّا ينتهي الحفل نعود فنلتقي في بهو الفندق ونجتمع مع بعض على مائدة الطعام أوقات الغداء والعشاء ثم نسهر مع بعض في بهو الفندق في مسامرات ليلية يتخللها قول الشعر بطريقة عفوية طبيعية تنساب بساطة وحميمية...وأشهد أنني لم ألحظ رجلاً واحداً أساء أدبه تجاه المرأة، بل بالعكس لم نر منهم إلا التقدير والتبجيل والاحتفاء والاحترام وربما كانوا أحسن بكثير من عدة أوساط ثقافية في بلدان عربية أخرى أكثر انفتاحاً.

وعندما نطرح مسألة الفصل كان أغلب المثقفين ينتقدونها ويتبرؤون منها نساء ورجالاً ولكنهم أخبروني أن الفصل ليس منتشراً في كل المملكة وإنما في أوساط دون غيرها وهذا يعود إلى اجتهاد المنظمين.

مفارقات وتناقضات لا تجد لها منطقاً سليماً.

أعمال الملتقى

أمّا بالنسبة لأعمال الملتقى فقد توزعت على مدى يومين: تسع جلسات علمية ما بين محاضرات نقدية وشهادات أدبية، توُجت بأمسية شعرية كانت مسك الختام.

شارك من تونس الناقدان حاتم الفطناسي ونجيب العمامي. إلى جانب عديد الأسماء المعروفة أيضاً في ميدان النقد مثل حسن النعمي وسلطان القحطاني وأحمد الطامي ومعجب الزهراني من السعودية وسعيدة خاطر من عُمان وزهير المنصور وجريس السماوي من الأردن وأسماء أبوبكر وجمال حماد من مصر وغيرهم.. و كانت البحو ث كلها تدور حول الحركة الأدبية المعاصرة في الخليج العربي، محور الملتقى.

ومن شعراء الأمسية: محمود بن سعود الحليبي وناجي علي حرابة من السعودية وبهيجة أدلبي من سورية وحياة الرايس من تونس.

سهرة أحسائية أسطورية

وعلى هامش الملتقى ومن التقاليد الأحسائية العريقة في الضيافة والكرم أن تدعو العائلات الكبيرة ضيوف الملتقيات عندها في بيوتها. وقد دعتنا عائلتا الحسيني وعائلة جبر، وكانت هذه الأخيرة تقيم صالونات أدبية نسائية وقد حضرنا افتتاح «صالون الدينا» إحدى بنات العائلة وكان احتفاء أسطورياً.. لقد استقبلونا بالدفوف والزغاريد والبخور والغناء في مدخل القصر كأننا في عرس ثم أحاطوا أعناقنا بقلادات الريحان، وكانت تلك تحيّة أحسائية تقليدية والوصيفات الفلبينيات يمررن علينا بالقهوة والتمر والحلويات الأحسائية ومباخر العود تمر على كل النساء وهي تعبق في كل أرجاء الصالون الكبير المتفرع لعدة صالونات أخرى لهذا القصر الكبير، وكان الشعر حاضراً منتشراً في المكان وفي تقاليد المجالس.. ثم قامت بعض صبايا العيلة باستعراض للباس التقليدي مصحوبات بفرقة «قريقيعان» التقليدية كما قمن بمشهد جلوة العروس التي قدمت في ثوب طويل مطرّز أخضر وغطاء كبير مستطيل مطرّز أخضر أيضاً للتفاؤل تمسك به البنات من كل طرف فوق رأس العروس وسط زغاريد النسوة وعجعجة البخور وهن يرددن : «لا إله إلا الله وألف صلاة على النبي...» ويرددن أغنية الجلوة الحساوية التقليدية:

«**أمينة في أمانيها / تجلت وانجلت حقاً / سألت الله يهنيها/ ظفائر شعرها حلت على أكتافها دلت...**»

ثم في الأخير دعينا لطاولة العشاء وكانت أصنافاً لا تحصى من الأكلات التقليدية الأحسائية.

وكان التواضع والبشاشة والبساطة والحميمية ترتسم على وجه صاحبة البيت وبناتها وكل الحاضرات الحساويات بعيداً عن تكلف وبروتوكولات بعض الصالونات المصطنعة.

كانت ليلة أسطورية كأنها خرجت من حكايات ألف ليلة وليلة.

ما يبقى من الملتقيات.....

وبما أن أهم ما في هذه الملتقيات الثقافية هو التعارف الإنساني والتبادل المعرفي والتلاقح الثقافي فقد عدت بمجموعة من الكتب والإصدارات لعديد الكتّاب الذين أعرفهم من قبل أو الذين تعرفت إليهم هناك:

ومن بعض هذه العناوين:

«أرى نسوة يقين الجثث» للشاعر صالح الحربي،«ناي» لعبد الجليل الحافظ، «لمسات مؤجلة» للشاعرة والفنانة الرقيقة حميدة السنان التي آنستنا ورافقتنا طوال رحلتنا، «بحث عن الرواية الخليجية» للناقد سلطان القحطاني، «أزهار الليل»، «مساء تثأثأ بالبخور، تضاريس الوردة...» لعلي الدرورة،«عمياء أحمل مصباحي» لبهيجة إدلبي من سوريا. وغيرها مما لا يتسع المجال لذكره.



أليكسيس جِني

كَتبَ أولى رواياته فنال عنها «جونكور»

أمل أبو عقل - الدوحة

أقدم الفرنسي أليكسيس جِني A.JENNI على كتابة رواية أولى في ستمئة وثلاثين صفحة، فنال عليها جائزة جونكور الأدبية للعام 2011، عنوان الرواية «فن الحرب الفرنسي». وضعها جِني في سبعة تعليقات commentaire وستّ روايات Roman، وقدّم لكل رواية بتعليق، تفاوتت صفحات كل واحد بين العشرين والخمسين.

أما الروايات الست، فقد جاء أقصرها في عشرين صفحة، وأطولها في مئة وثلاث عشرة صفحة، أترك الحديث عن الرواية كلها، شكلاً ومواضيع، إلى مناسبة أخرى، ربما، فلقد خُيل إليّ أن التعليق الأول الذي احتل أربعين صفحة هو «بيت قصيد» الرواية إذا جاز القول، أظهر هذا الروائي «المبتدئ» مقدرة على تكثيف عدد من المسائل المعاصرة، مازال الناس يعيشونها أو يعانون آثارها، وعلى «ملامستها» ببراعة، منها أحداث مرت بهم منذ زمن بعيد.

يحكي عن مسائل شخصية، كالعلاقة بالآخرين، و«الحب»، والعمل، والبطالة، وينجح في نقل سوية شعوره بها إلى صعيد المسائل العامة. وينظر إلى قضايا عامة بعينيه شخصياً، نظرة ذكية وعميقة يعبّر عنها بأسلوب ساحر، فيتخذ من مناسبة رحيل كتيبة من معسكرها في فرنسا إلى جبهة حرب الخليج - الأولى - لتحرير الكويت.. يتخذها ذريعة لتناول الجيش الفرنسي ودوره الراهن ومدى ضرورته للمجتمع «مشكلة تعاني منها الدنيا كلها». كما يتناول تبعات الحرب الحديثة ونجاح التقانات الجديدة في خفض خسائر الجيوش القادرة على الاستفادة من تلك التقانات، ويخرج من هذه الملاحظة إلى مسألة إنسانية مهمة تبدو في فداحة الخسائر البشرية والمادية في الدول الفقيرة «تكنولوجياً»، فالدول الغنية تحاول تفادي الخسائر البشرية في صفوفها لأسباب غير إنسانية ربما (هذه فكرة سبقه إليها الكاتب الفرنسي السوري الأصل كمال إبراهيم منذ سنوات في دراسة مهمة عن ماكيافيلي).

لا ينسى حتى في أول تعليقاته دور التليفزيون ويستخلص من مشاهداته عِبَراً ذات دلالة مهمة، بخاصة في ما اتصل بحرب الخليج الأولى، وتدمير الجيش العراقي، وتنقله مسألة تفاوت أعداد الضحايا البشرية وإغفال أسمائهم، على نقيض ما يحدث في حالات وقوع ضحايا بين الأثرياء، تنقله إلى الجزائر، أواخر خمسينيات القرن العشرين، متناولاً قصة موظف فرنسي كبير، أرسِل ليشغل وظيفة

أمين عام قيادة الشرطة الفرنسية في مدينة الجزائر، أيام كان مظليو الفرقة العاشرة بقيادة الجنرال ماسو يقومون «بتهدئة» المدينة، يستخلص منها أمثولة مازالت راهنة، تجعلك تتمنى مثل هذا الموظف الفرنسي في قيادات الشرطة خارج فرنسا.

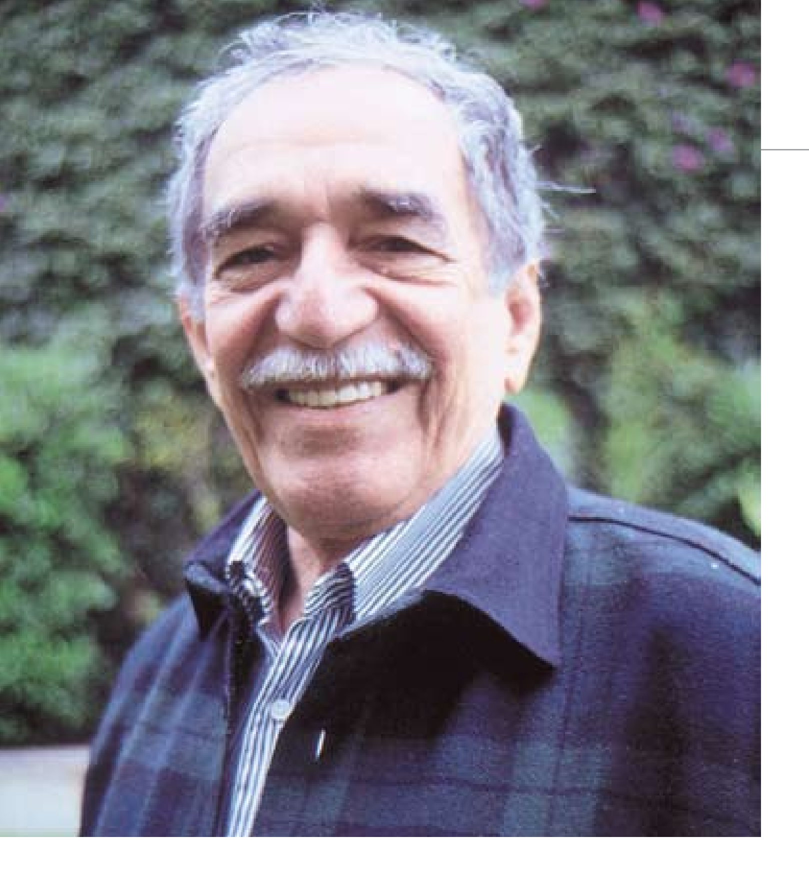
التعليق الأول، رحلة مفيدة وممتعة تُمهد إلى قلب القارئ والرواية سبيلاً سنوياً لابد من الإشارة إلى أن جِني - المؤلف - يعرّفنا، تدريجياً باسم رجل أكبر منه سناً، كان التقاه في المقهى الذي راح يتردد إليه بعد تسريحه من عمله، ليكشف لنا شيئاً فشيئاً أن من أطلق عليه اسم «فيكور ريان سالانيون» سيكون شخصية محورية في الرواية، يؤدى تارة دور القاص، بلسان المؤلف، وأحياناً دور «لقمان الحكيم» الذي عَلّمه الدهرُ ما لم يعلم، حتى إذا ما التقاه صاحب «فن الحرب الفرنسي» وجلس إليه وعَدّه مُعَلّمه توجَّه إلى القراء المحتملين ناقلاً إليهم «كيف كانت حاله سيئة، وهو ينتظر النهاية لما التقيتُ فيكتوريان سالاينون الذي خاض حرب السنوات العشرين التي تضايقنا ولا تنتهي... والذي علمني الرسم، وبالمقابل كتبتُ له قصته، هو أعاد إليَّ الزمن بأكمله، عبر الحرب التي تُخامِر لغتنا وتتسلط عليها».

أودُّ الآن نقل هذه الصفحة من التعليق الأول، وهي ذات مغزى مهم في نظري، كتب جني: بعد تدمير رابع جيش في العالم، هذه البلاهة الصحافية التي دأبتْ وسائل الإعلام على اجترارها، ارتحنا لعودة مقاتلينا من هناك «من العراق» عودتهم جميعاً تقريباً، نسينا أولئك الموتى كلهم كما لو أن الحرب لم تنشب فعلاً، الموتى الغربيون ماتوا نتيجة «حادث»، نعرف كلاً منهم ولسوف نذكره دائماً، الآخرون لا يُحسب لهم حساب. لولا السينما لما عرفتُ شيئاً عن موت هؤلاء: ذلك أن تدمير الأجساد آلياً يواكبه مَحو الأرواح الذي لا نلمسه. يختفي الموت نفسه عندما يكون بلا أثر، وتتراكم الأشياء التي نعجز عن التعرف إليها.

أودُّ هنا إقامة تمثال.. يوضع في ميدان يكثر فيه المارة.. لرجل قصير القامة يرتدي ثياباً فات أوانها.. ليس في سحنة صاحب التمثال ما يجذب.. ولكن أود قامة تمثال من البرونز للسيد بولس تيتجن PAUL TEITGEN الذي وصل إلى الجزائر في 1957 لاستلام مهمته «أميناً عاماً للشرطة في العاصمة»، عندما كان المظليون يمسكون بمقاليد الأمور وكانت القنابل تنفجر يومياً، فتلقوا الأوامر بإنهائها.. بدؤوا باعتقال الناس، وأكثريتهم الساطقة من العرب.. بنى المظليون آلة للموت، فَرّامة يوضع فيها سكان المدينة العرب، كتبوا أرقاماً على كل بيت وفتحوا ملفاً لكل شخص، اعتقلوا وعذبوا وقتلوا وأخفوا الجثث.. كان تيتجن المساعد المدني لقائد المظليين.. كانوا لا يطلبون منه شيئاً، لكنه كان يطلب منهم. وتمكّن من أخذ تواقيع مسؤولي المظليين على كل وثيقة لكل معتقل أو موضوع في الإقامة الجبرية، أو بتصرف الجيش للاستجواب بالأساليب العنيفة جداً، كان يوقع شخصياً منكرات الاستدعاء التي يُقدمها المظليون، ويحتفظ بنسخة ثانية، وكل واحدة كانت تحمل اسماً وفي كل يوم كان «كولونيل» من المظليين يأتي إلى مكتبه لتدقيق الحساب، وعندما كان الكولونيل يعطيه أعداد المطلق سراحهم والمعتقلين، كان تيتجن يقدم الفارق بين الجداول الاسمية الموجودة بحوزته وبين ما قدمه الكولونيل ويسأله: وهؤلاء؟ فيجيبه: هؤلاء اختفوا، هذا كل شيء.. كان تيتجن في الظل يحصي الموتى.. ومن بين السبعين ألفاً من سكان «القصبة» اختفى ثلاثة آلاف وأربعة وعشرون، زعم المظليون أنهم التحقوا بالثوار في الجبال، ولكن كان يتم العثور على جثث مشوهة على شاطئ البحر، تحمل آثار جراح نسبت إلى حيوانات البحر.

.. البطاقة التي احتفظ بها تيتجن لكل معتقل، قد تكون أمراً قليل الأهمية لهم، يقول قائل لأنهم لم يخرجوا أحياء ولن تغير مصيرهم.. القداس أيضاً «الصلاة على الميت» لا يجعل مصيره أفضل، لكنها ذات قوة تعطي فضلاً لمن يتلوها.. كان توقيع تيتجن وبطاقاته «صلاة» إدارية وجيزة، لكي لا تبقى المجزرة عمياء، فلنعترف بأفضال هذا الخائف الصامد الذي تَغلّب على الإرهاب العام السائد بإحصاء الموتى وتسميتهم، في هذا الرعب حيث يختفي الناس في لهب النار، ويحمل كل فرد مصيره على تقاطيع وجهه، عندما يُعتقل ويُلقى به في سيارة الدورية أو في الشاحنات التي تحمل أجساد المعذبين وهم أحياء، في طريقهم لكي يقتلوا، ويتم الإجهاز على الذين يعلو أنينهم من الألم، أو يلقون كالنفايات في البحر.. قام تيتجن بالحركة الإنسانية الوحيدة في هذه العاصفة من النار، حيث الطعن والإغراق في أحواض الماء أثناء التحقيق وكهربة أعضاء الجسد. بإحصائهم واحداً واحداً والاحتفاظ بأسمائهم وكان يحاسب الكولونيل المنزعج والمحرَج عندما يقول له بأنهم اختفوا ويدون عددهم وأسماءهم. نحن نتعلق بالقليل، لكن في دوامة القتل التي جسدتها معركة مدينة الجزائر فإن الذين عاملوا البشر كبشر لهم أسماء هؤلاء أنقذوا أرواحهم، كما أنقذوا أرواح الأشخاص الذين جعلوهم موضع اهتمامهم، وعندما اختفت الأجساد المتألمة والمصابة فإن أرواحهم بقيت محفوظة ولم تتحول إلى أشباح.

أفهم الآن معنى هذا التصرف، لكنني كنت أجهله عندما تابعت «عاصفة الصحراء» على شاشة التليفزيون عرفتُ الأمر لأنني تعلمته من السينما.. تعلمت من صديقي «فيكتوريان سالانيون» أن الموتى الذين عُرِفت أسماؤهم وتم إحصاؤهم لم يُفقدوا. لقد علمني وأنار بصيرتي جعلني أعرف هذه العلامة التي تعبر التاريخ، التي قليلاً ما تعرف مع أنها مرئية واضحة.. إنها معادلة علاقة حسابية.. تُقَدَّم إلينا على هذا الشكل: عشرة لواحد. هذه النسبة هي المعادلة الخفية للمجزرة الكولونيالية.



ماركيز
85 عاماً من المتعة

د. طلعت شاهين -مدريد

قليلاً مـا يجد كاتب نفسـه في غمرة مـن الاحتفـالات المتوالية خـلال عام واحد، ومع ذلك فإن الكاتب الكولومبي العالمي جابرييل جارثيا ماركيز الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1982 يجد نفسه مضطراً إلى توزيع وقته خلال هذا العام بيـن عدد من الاحتفـالات الكبرى التـي يقيمها له الأصدقـاء والقراء معاً، أول هذه الاحتفالات كان يوم 6 مارس/ آذار احتفـالاً بعيـد ميـلاده الخامـس والثمانيـن (مواليد أراكاتاكا 1927)، ثم يعقبه الاحتفال بمرور سـتين عاماً على صدور قصته القصيرة الأولى «الخضوع الثالث»، تلك القصة التي نشـرها وهو في العشـرين من عمره، وبعد أسـابيع قليلة مـن حصولـه علـى البكالوريا، وربما كانت ذكرى فرحته وقتها ممزوجة بالألم لأنه لم يكن يملك خمس سنتيمات لشـراء صحيفـة «الإسـبكتادور» التي نشرت اسمه ولأول مرة بحروف بارزة مرفقة بأول قصة يكتبها.

ويأتي بعدها الاحتفال بمرور خمسة وأربعين عاماً على صدور رائعته «مائة عام من العزلة»، الرواية التي كرسـته ككاتب له مشـروعه الخـاص، وفتحت أمامـه الطريق إلى جائـزة نوبل، وهو الـذي كان حلمـه، كما قـال، أن يكون عازفاً للبيانو في إحدى الحانات ليتقارب العشـاق على عزف أنامله، فتحول إلى معشوق القراء في جميع أنحاء العالم.

يشهد هذا العام أيضاً الاحتفال بمرور ثلاثين عاماً على حصولـه على جائزة نوبـل للآداب، ومرور عشـر سـنوات على صـدور الجزء الأول مـن مذكراته الشـخصية «أن تعيش لتحكي»، والتي ينتظر القراء على أحر من الجمر صدور الجزء الثانـي منها الذي يبدو أن متاعب صحيـة للكاتـب العالمي تحـول دون وضعهـا على قائمة المبيعات، لأنه قبل أكثر من خمس سـنوات قـال إنها جاهز كتابـة، ولكنها تنتظـر تفرُّغه لإعدادها بشكل نهائي للطباعة.

عند بـدء هذه الاحتفـالات كانت أول هدية تصله من ممثلته ومسـؤولة نشر كتبه كارمن بالسيلز التي قدمت له هدية مزدوجـة قَيِّمـة لها معناها عـن الكاتب العالمـي: باقة من الزهور الصفراء التي يعشقها، والطبعة الإلكترونية الأولى من روايته الأثيرة «مائـة عام من العزلة»، ونبأ نشـر هـذه الرواية على الشـبكة بغلافهـا الـذي طبعت فيه فـي طبعتها الأولى، عبارة عن سـفينة تمخر عباب الغابات الكولومبية. وهذه الطبعة سوف تكون العمل الرابع لماركيز على الشبكة العنكبوتيـة، فقـد صدرت لـه من قبل ثلاثة أعمال فقط في النشر الإلكتروني: «حكاية غريـق» و«كل الحكايات» و«أن تعيـش لتحكي»، وتقرر أن تكون طبعة «مائة عام من العزلة» الإلكترونية باللغة الإسبانية فقط، ولن يتم التصريح بأي طبعة بأي لغة أخرى، تنفيذاً لسياسـة يتبعها مكتب كارمن بالسـيلز التي ترى أن العالـم الافتراضي سـوق ثقافي بلا حدود والتعامل معه يجب أن يكون وفقاً لخطوات مدروسة.

منذ اللحظة التـي انتقلت فيها رواية «مائـة عـام مـن العزلـة» مبحـرة في الفضاء الافتراضي، انطلقت أيضاً معها شـخصياتها لتحكي عن أصول وبدايات هذا الكاتب الذي أبدعها خلال عام ونصف مستحلباً حكايات جدته لأمه «تارنكلينا» التي كانت تقص عليه حكاياتها المرعبة لتخيفـه وتبقيه قريباً منهـا وبعيداً عن المغامـرات، وإذا بها تصـل إلى نتيجة عكسية، فقد اسـتخدم ماركيز رعبه من حكايات الجدة ليبحر في عالم من الخيال والواقـع الواقعي ويفوق ذلـك الواقع المتخيل، وليحكي عن «ماكوندو» القرية التي اخترعها وعائلـة جده «الكولونيل بوينديا» الذي دخل التاريخ من أوسـع وأجمـل أبوابـه، أدب حفيـده، مع أنه ناضل من أجل دخول هذا التاريخ مقاتلاً في صفوف الجمهورية، ثم انتظر لأكثر من نصف قرن فـي «انتظار من يكاتبه» لتتنكره بلاده ولو بقروش قليلة كمعاش تقاعدي جراء خدماته الوطنية.



أمير تاج السر

أفكار للبيع

رسالة غريبة، تلك التي وصلتني على بريدي الإلكتروني، من قارئ نهم، ومتابع دقيق للشأن الإبداعي، في الوطن العربي، وقرأ لي أعمالاً ربما أكون أنا نفسي لا أتذكرها، كما وصف نفسه.

كان القارئ المتابع، يعرض عليّ أفكاراً للبيع، بمعنى أن أدفع له مبالغ معينة من المال نظير تزويدي بأفكار جديدة، أصنع منها روايات أفضل كثيراً من تلك التي كتبتها، فهو يملك حصيلة كبيرة من تلك الأفكار، بعضها متقدم جداً، ولا يستطيع كتابتها بنفسه، لأنه لا يملك موهبة الكتابة، ولا صبرها، وذكر أنني أول شخص يعرض عليه هذا العرض المميز، لأنني روائي (كويس)، ولكن سيسعى إلى آخرين حتماً، إذا ما رفضت عرضه.

رسالة غريبة جداً، ولكن دائماً ما توجد غرابة في سكة الكتابة، وإلا ما كانت ثمة كتابة ناجحة، وقد مررت بكثير من التجارب الغريبة في حياتي حتى حينما كنت أكتب الشعر العاطفي، في مدينة بورسودان الساحلية، في شرق السودان، ويصادفني مجانين يدعون إعجابهم بأشعاري التي يرددون بعضها أمامي، وأتكبد لقاء ذلك الإعجاب كثيراً من الخسائر،لن أنسى إسماعيل الذي أركبني مرة عربة للأجرة على حسابه وأنا طالب مفلس أنتظر باصاً ليقلني إلى بيتي، ثم فرَّ في منتصف الطريق تاركاً أجرة السائق على حسابي ولا أملك حساباً. لن أنس الماحي، مدرس الابتدائي الذي اصطادني في إحدى عربات الدرجة الرابعة في قطار مزدحم يشق طريقه بين بورسودان والخرطوم،صارخاً بأعلى صوته.. شاعر عظيم في الدرجة الرابعة؟.. حقاً تموت الأسد في الغابات جوعاً. ثم قادني إلى حيث يركب في الدرجة الأولى واكتشف بعد ذلك أنه يركب بلا تذكرة ولا نقود، ولا أكل ولا شرب، وأقوم بدفع التكاليف.

المهم أنني رددت على صاحب الأفكار، طلبت منه نموذجاً من أفكاره التي ستصنع رواية عظيمة أنا بحاجة إليها، حتى أوافق أو أرفض، وكان الرد في رسالته التالية أن عرض عليّ فكرة عن رواية تدور أحداثها على سطح القمر، بطلها رائد فضاء في سفينة أميركية، عثر على قبيلة بدائية تعيش هناك وتتمتع بصحة ولياقة عاليتين وأحب إحدى فتياتها حباً جارفاً، وانفصل عن مركبته ليتعلم لغة القبيلة، ويعيش هناك. أليست فكرة جديدة بأن تدفع من أجلها؟.. إن لم تعجبك، لدي غيرها ولن أرسلها لك حتى تدفع.

في الواقع إن الكتابة ليست أمراً يمكن شراؤه، والأفكار مهما كانت غريبة أو غير مألوفة، ليس بالضرورة تصنع أدباً عظيماً، وما يلتقطه الكاتب بنفسه من الطرق والحياة اليومية، يبدو أكثر انسجاماً مع كتابته من تلك الأفكار التي يزوده بها آخرون. فكرة صاحب دكان الأفكار هذه ربما تصلح فيلماً سينمائياً ممتلئاً بالبهرجة، وربما رواية يكتبها أميركي مغرم بالتقاليع، لكنها ليست روايتي.

لن أشتري من دكان الأفكار شيئاً ولا أنصح أحداً بالشراء.

طفل

| **محمد البساطي** - القاهرة

الحارة طويلة متعرجة. ومياه غسيل تجري وسطها، ورغوة الصابون تنساب بفقاقيعها.

ظهر الطفل على رأس الحارة قادماً من حارة جانبية، يحبو وذيل جلبابه معقود حول وسطه. مؤخرته العارية التصق بها كثير من القاذورات ونتف قش وقطعة ورق من جريدة. يهز رأسه ليبعد الذباب الذي يحوم حول وجهه. لمحت عيناه قطعة حجر أحمر. التقطها وتربع. رفعها إلى فمه وأخذ يلعقها. لم يعجبه الطعم على ما يبدو، رماها جانباً. واصل طريقه. اقترب من مجرى مياه الغسيل. توقف محدقاً إليها. مد يده في حذر، لمسها ثم أبعدها سريعاً. مدها مرة أخرى، تنوق البلل في يده، تفّ ممتعضاً. واصل حبوه على جانب المجرى الجاف. لمح قطعة غاب عائمة. ضحك وهلل مصفقاً:

ده. ده.

ابتعدت الغابة وعيناه تتبعانها.

ده. راح.

نسوة متربعات على مصاطب البيوت بعيداً عن الحر الشديد في الداخل، ينظفن الأرز من الشوائب، ويخطن رقعاً بجلابيب مهلهلة، والرجال غائبون في الغيطان. تصيح امرأة:

ياختي. مين ده؟ تعال.

يتوقف الطفل. ينظر للمرأة التي نادته. تقول:

تعال. اسمك إيه؟

تقول أخرى: هو حايعرف يتكلم.

يمكن. تعال.

الطفل متربعاً يشير بيده إلى مجرى الماء:

ده. ده.

آهو بيتهته.

وتقول أخرى: ابن مين؟

حد عارف.

تندفع بنتان نحو الطفل. تزجرهما أمهما:

ابعدي أنت وهي عنه. ده كله وساخة.

قالت امرأة: كان قعد معانا لغاية ما يبان أهله.

كان الله في عون أمه.

وسابته ازاي دي؟

تلاقيها مشغولة. طبيخ. كنس.

حرام يا أختي.

يتربع الطفل أسفل المصطبة. ينقل نظراته بين المرأتين. تشير إليه واحدة منهما ليصعد. يلتفت الطفل إلى المياه الجارية:

ده. ده.

آه الميه. انت بتحب الميه.

يمتص الطفل يده ويواصل حبوه.

يتوقف أمام مصطبة أخرى تقعد فوقها ثلاث نسوة. صاحت واحدة:

إيه ده. يا أختي زي القمر. اغسلي بس وشّه وشوفي.

صينية عليها طعام بين النسوة. ترفع واحدة منهن معلقة إلى فمها. يرمق الطفل المعلقة في حركتها:

ده. ده.

يحاول أن يصعد إليهن. درجتا سلم أسفل المصطبة. انبطح فوقها. رفع ساقه مثنية. كاد يسقط على ظهره. أمسكت امرأة بصدر جلبابه وسحبته إلى المصطبة.

حاسبي. ده وسخ.

وسخ. وسخ. هات الجلابية اللي بتخيطي فيها. ابقي اغسليها بعد كده.


سلمان المالك - قطر

لفت المرأة الجلباب حوله. الطفل لا يلتفت إليها. عيناه على حلتي الأرز والملوخية.

أنت جعان؟

والنبي شكله ميت من الجوع.

رفعت المرأة ملعقة بطرفها قليل من الأرز والملوخية. ابتلعه الطفل:

ده. ده.

مد يده نحو حلة الأرز. أبعدت المرأة يده.

اصبر. واحدة. واحدة.

فتح الطفل فمه على آخره متأهباً للملعقة المرفوعة. قالت امرأة:

وأهله سايبينه كده؟

أنا عارفة يا أختي. ما شوفتوش قبل كده في الحارة.

يمكن من حارة تانية.

دلوقتي يبان.

بعد قليل. استدار الطفل ومَدَّ قدميه يهبط درجتي السلم. قالت المرأة:

رايح فين؟

سيبيه. يمكن عارف سكّته.

بس حرام.

ولا حرام ولا حاجة. كل أولادنا تربوا كده. واخدين الحارة زحف رايح جاي.

وصل الطفل إلى الأرض. صفق بيديه:

ده. ده.

أخذ يحبو مبتعداً.

مياه الغسيل توقفت. والأرض جافة. جاءت قطة من مكان ما. تشممت مؤخرته وراحت تلعقها. ضحك الطفل وكركر:

ده. ده.

توقف أمام مصطبة أخرى تتربع فوقها امرأة سمينة يسترخي صدرها الضخم على بطنها. بجوارها طفل يمص لقمة عيش، هللت المرأة ولوحت له بيديها ليصعد:

تعالي يا حلوة. تعالي. وهات معاك قطتك.

نظر إليها الطفل. ضحك. أدخل اصبعين في فمه. صفقت المرأة وصاحت:

تعالي يا حلوة. تعالي.

صعد الطفل درجتي السلم. أمسكته المرأة من تحت ابطيه ورفعته إلى المصطبة. تربع أمامها. نظر إلى الطفل بجوارها ثم عاد ينظر إليها. تكومت القطة بين ساقيه. قالت المرأة:

شكلك كده عايز ترضع.

فتحت صدر جلبابها وأخرجت ثديها. جذبت الطفل إليها. أمسك الثدي بيديه وراح يرضع في نهم. قالت المرأة:

يا حبيبي جعان.

زمجر طفلها ورمى لقمة العيش. اندفع إلى الطفل الآخر محاولاً إزاحته. تشبث الطفل بيديه في الثدي. غير أن طفلها استمر في إزاحته، ثم انفجر في البكاء.

قالت المرأة لطفلها:

يا حبيبي حارضعك انت كمان.

استمر طفلها في الصراخ.

أبعدت المراة الطفل عن ثديها. أمسكت به من كتفيه وأنزلته إلى الأرض:

كفاية عليك كده.

تربع الطفل. نظر إليها، رأى طفلها يمسك بثديها:

ده. ده.

راح يحبو مبتعداً. جرت القطة لتلحق به ولقمة العيش في فمها، وقبل نهاية الحارة دخل حارة أخرى جانبية.

الفراشات

| موسى حوامدة - الأردن

الفراشاتُ قلن لي وقت الغروب
نحن متزوجات من بنات أفكارنا
قَلَّ الذكورُ بيننا
فبتنا نحصي العدم
ولأننا لا نملكُ قدرةً على الحزن
تزوجنا المساء
إحدى زميلاتنا متزوجة من ضجر الزمن
بينما الملكة منا تموت لتعطي جناحيها
لإحدى المريضات الصغيرات
دونما عناء ودونما شجن،
نبكي على حريتنا التي لم نفتقدها في سوق النخاسة
نطير بشوق إلى حتف الكلمات
التي تعطي النور مساحة للعَتمة
وتحرمنا من ممارسة عاداتنا الليلية،
وكما تتسكعون في شوارع البلدة ليلا
يضج بنا الملل
فنبني رفرفات من خيالاتنا
قصائد
لا يعرفها شعراؤكم المشغولون بقصقصة الهراء
وربط ما لا يستحق بقافية السأم
سئمنا أفكاركم عن الحب

عن الموت
واحترقنا في حريتنا.

تمكثون هرمين بانتظار عزرائيل
نطير بطيئا لكننا نغير وجه الأفق
بينما تتكاثرون فوق الطين
تبنون قبوراً شاهقة تحسبونها جِنانا
ثم تجلسون فيها تمارسون البصاق
والتأفف على القدر
مريضكم تحاصره الأوجاع والعلل
مريضنا
حرٌ
حتى
في
احترافه
الأمل.

لا نملك ما تملكون
لكننا نطير بلا قيود
ولا نتراجع عن ذبذبات الأجنحة
لا نغير العالم ولا نوقف قصف الرعود
أو نزول المطر
لكن الزلازل لا تصيبنا بمقتل
ولا تقتلنا الشرطة في الميادين
ولا تُطلق علينا النار بلا سبب
أو لأي سبب
نحن حراتٌ مثل أفكارنا
وبناتنا زوجات النهار
دون أزواجنا نرحل تاركين لكم غبار الدنيا
وظل الفراغ.
تبحثون عن تفسير لتأثير الفراش في تغيير الكون
نقولها لكم بلا تورية
لا نغير شيئاً ولا يهمنا أن نغير حتى البشر
نعيش حرية الموت كما يعيش النور بهجة قتلنا في ناره
وهي تستعر.
سلامٌ على الفراشات
وهي تصعد سلم الحكمة
وتعطي الناس سديم المسرة
ونار العبرات..
لا نؤثث لمجد
ولا نفكر بحكم الطواغيت
نفكر بالله كما يفكر الأطفال به
لا نحفل بيوم القيامة
أو عذاب القبور
لأنا لا نؤذي الحياة
ولا نثرثر بما يقتلنا ويدفعنا لكي نعتذر
لا نعتذر عن كوننا فراشات
ولا نعتذر لأننا غير متزوجات من ذكور ثقال الأثر.

سبحان من خلقنا رمزاً للرهافة
طعماً للأحلام
ملاذا للحذر...........
نحن الفراشاتِ
نقدس الحرية
ولا نبتغي من الدنيا ثمنا لعيشتنا فيها
ولا نحمي بيوتنا من تسونامي الحياة.

•••

المجد للفراشات في الأرض
وعلى سطح الأرض
نقيمُ صلاةَ الروح
نصومُ عن ثرثرة الناس
نزكي أنفسَنا ولو كنا محرومين مما يملكه الأثرياء لديكم
لأنا وُلدنا فراشاتٍ حرة
نموت فراشات حرة
بعمرنا يبدأ الكون
وبعمرنا كل شيء ينكسر.

كيس اللبان

| **حامد الفقيه** – اليمن

روزنامة الريفيين تشير إلى الشتاء القاسي بصقيعه، وها أنا أتحسسه بوجع أطرافي من قضمات أسنان الصقيع. قررت اليوم أن أحمل ما بقي من جسدي سليماً من قضمات البرد إلى ملجأ يحميني، وعلى ظهري كيس اللبان. أحث خطوات روحي على المضي، أفتش في ذاكرة الأماكن، و أستنشق رائحة استراحة الظهيرة، ورائحة زيت شعرك تفوح فتهب نسائمها ملطفة إحراق الظهيرة لأنفاسي، يتندى جبيني اليوم بحبات العرق بسبب حمل كيس اللبان، فأتلمس الحبيبات كما كنت يومها أمسح تلك الحبيبات من على جبينك.

أسأل الطريق المؤدي إلى سفح جبل (الحريوة) الذي كنا نجمع منه الحطب عن مواويلك التي كانت تفتح أبواب الصباح بوقع أحزانها، وأتلمس أغصان «الأثل» المالحة علها حملت بعضاً من حدائك، فأجدها عارية من الحياة، إذا ما أوجعتها ريح تهب وتتراقص أغصانها؛ فيتطاير منها دقيق ملحها الأبيض بتراتيل حداء حزين.

(الدوح) الذي كنت تغسلين يديك من دموع الحطب الأخضر جفّ كما جفّ عذب صوتك.

في مكان وضع حُزَم الحطب لم يعد ذاك الحطب أخضر لقد جفّ روحه وعوده، وها أنا أسمع طقطقة الأرض تحت قشوره. لم تحفظ الصخرة بجوار موضع الحطب نَفَسكِ المتتابع حينما كان يدفئ وجهها من صقيع مساءٍ لم يرحم.

الغرفة وذاكرة المساء التي هزت أركانها دعواتك ورجاؤك، وأنت ترجين لي أياماً بيضاء ومراداً موصولاً، لقد خانت رجاءك، ونست رائحة الخبز المرشوش بالسمن البلدي وهي تفتح أرواحنا قبل شهيتنا. لقد طغت رائحة الطين المخلوط بـ(تبن) الشعير على خيط دفء الفطور. أرسم على جدار الغرفة شعرك الملفوف بالطرحة البيضاء، ويديك الحاسرتين وبين كفيك أول (السبايا) من عجينة البر التي مازالت بعض مسافات وجهها الدافئة تبعث خيط البخار الدافئ، تقدمينها لآكل وألحق طابور الصباح المدرسي؛ كي لا ترتلين دعوة حرّاء على عصا (الزول عثمان) مدير المدرسة، وقد رأيت يوماً أثر عصاه على رقعة يدي الصغيرة محمرة حتى وقت صلاة العصر، فصببتي عليها عذب مزنك وتلوتي عليه دعوة المكرهة. فقلبك أبيض كما الشال المغطي شعرك. ما تبقى من السبايا التي أسرتيها من فم النار تجعلينها في حقيبتي؛ كي لا أجوع إلى حال عودتي وقت الظهيرة. اليوم يتساقط جدار الغرفة من نشيج ندائي لك، وتتكسر صورتك وأنت تحملين السبايا بيدك، فتتعلق قطع الجدار المتساقطة بخيوط (التبن) فأجثم ماسكاً بيدي أوصال الجدار المتساقط؛ كي لا تتناثر صورتك على قاع الغرفة الرمادي. أهرع سريعاً وأحمل حقيبتي عفواً «كيس اللبان» على ظهري، وأبحث عن أحذيتي البيضاء البلاستيكية مقاس «29»، لا بل مقاس «43»، وأجري بذاكرة طفل الصف الثاني الابتدائي وجسد الموظف الأربعيني، بحلم المستقبل الدراسي ووجع البحث عن رائحة حلمك.

كان الصباح يتثاءب وعين الشمس تدثر خموله وتبعث حيويته، أما اليوم فالشمس حزينة صفراء وعينها لا تبصر الغارقين بصقيع الشتاء. مازلت بين ذاكرة وجسد، وبحث عن حلم، أحث خطاي مسرعاً نحو طابور الصباح. وأمام صباح البحث عن رائحة وصوت لم يرحلا بعد من ذاكرتي، لم أجدهما حتى في سفح «الحريوة»، ولا غرفة الدفء الرمادية، ولا على وجه السبايا.

خان النسيم فوحك، وتدثر وجه الصباح بأقنعة السنين. أتثاقل بالمشي في طريق المدرسة، وأتمنى أن أعود بيدين مخضبتين باحمرار العصا، علّي أجد رائحة دمعك وهو يتخلق أمام ناظري، يومها كان يتشرب قزح أحلامي رذاذ دمعك المنهمر من سحاب حنانك، فأشم رائحة المطر.

طريق المدرسة اليوم طويل وقزح أحلامي منبوح لأن الجوع أمن جهادك، فحقيبتي لم تعد تحمل سبايا الفطور.

أنفاسي تتكاثف ولازلت أبحث جارياً، وفجأة يحيي هنا الصباح ذاكرة النسيم؛ فتفوح رائحتك. أتتبعها وأنا أكتم أنفاسي كي لا تدفع رائحة روحك عني أو تبعثرها. اصطدمت عيناي باللوحة الحجرية وألوان الأمر المبهرجة (الفاتحة). ولم أكمل بقية أحرف الأمر سوى قراءتي لكلمة (دخول).....

تكاثف زفير أنفاسي ولم ترحل الرائحة، بل طغت على رائحة الصباح. قبضت على مكان الرائحة أخيراً.

ارتميت بقوامي بين يديك، وحقيبتي التي على ظهري أوجعتني، لأستيقظ من حلم الذاكرة فلم تكن حقيبتي تلك إلا الكيس المملوء باللبان.

جسدي خدشته حراشف الصخور اللبنية الموضوعة فوق هامتك. شممت رائحة روحك من فراغات حراشف الصخور اللبنية. تلك الحراشف تحفظ شيئاً من الحياة. يوم من أيام حلمك كنت أمسك بطرف ثوبك ونحن ذاهبان إلى مصب عين الماء لنجلب (قِرْب ماء الشرب)، إحدى القِرْب تلك فوق رأسك والبقية تتشابك بأصابعك وتفرقهن فوق مقدرة التفرق. ذلك اليوم وسائر الأيام كنا نمر عبر طريق عين الماء على مكان الصخور اللبنية فتنقشينها بأصابعك وأنت تتمنين رائحة (لبان البخور) وهي تنفح من أكياس البائعين، ولكن لم نجد ما يأسرها من ذلك الكيس اللعين. فكنت على طريق عين الماء تطفئين رغبة اللبان بالصخور اللبنية المتفتتة، وتمنين نفسك من أحلامي الكثيرة أن أعود آسر اللبان المعجز رائحته.

يوم مجاهرتك لي بحلمك – رائحة اللبان - كنت عائداً من آخر صف ابتدائي، كنت أمط جسدي لأكبر وآتي بالحلم، فسمعت غراباً أسود يسلمني أمر تكليفه من القدر لقبض روحك....

روح من ؟! روح طفل؟! أم روح أُم ؟!.

وارتبك القدر عندما تطاير غبار الحيرة من جناحي الغراب.

روح طفل..... فالدمع ستنهمر شلالاته من مآقي الحنونة، وذكرى ستظل ماطرة بغمامة أحزانها تقتلع معنى الحياة من القلب الرحيم للأم المنتظرة رائحة الأحلام من قزح أحلامها.

أمْ روح أم.... سيبكي وتنهشه نهدات توجع صدره، ودموع تحرق مآقي اللحظة، لكنه سيكبر وتنسف الرياح رماد اللحظة، وتخضر المآقي بغيوم النسيان ومطر الخذلان.

وابتسم القدر وهو يخبرني بأني لو رحلت لناحت الحنونة مدى الحياة ومات حلمها. وأقنعني بمكر بأن أرحم دمعها، وأن أبقي قزح أحلامها يتشرب رذاذ الأمل، ولم أفهم أن معنى إقناعه أن يتثاءب الغراب كي يفتح فكيه ليطبق على روح أمي وقطراتها الدافئة.

غدر بي القدر وسلبني بسمة الحلم. وقدم المساء بعد أن رف جناحا الغراب الأسودان بغبار أسحم، وتبدى قمرٌ نصف مجدول لا يضيء إلا شعابه القريبة.

تصفع ذاكرتي تمتمات الفاتحة وتراتيل دعوات بجوار جسدي الملقى جوار رائحتك. الآن أرمي الذاكرة وأتلمس الكيس الذي على ظهري وأشتم رائحة اللبان، فأبعثر الصخور اللبنية التي على قبرك. لا... لا بل على مكان انتظارك لرائحة اللبان.

استمر في نبش حراشف الصخور فتتفتح حفرة انتظارك المستطيلة، وتكبر الحفرة فتسقط ذاكرة الطفل من على الهوة؛ فتنكسر وتكشف سوأة خيال الأربعيني وهو يصل إلى أعمق مكان في الحفرة، ويزيح أبواب الغرفة التي تقبع فيها روحك المنتظرة. وأصب كيس اللبان على بقايا غصنك الذي كان أخضر فأسمع صوتك الحنون آمراً :

رد عليّ قشور الصخور اللبنية واحمل لبانك.

تهزني الكلمات فتستشعرين دفء مآقيّ قبل أن يذرفن فتشهقين بحنانك :

يا بني صحيح أخذني غراب البين ومازالت أسناني سليمة تقوى على لوك اللبان، ولكن رأيت عودي المخضر قد عبثت به الطينة الرمادية، فاذهب بالكيس واجعله بين يدي (عيشة ونعايم ومستورة) وكل نساء عين الماء، وَزِّعْهُ للمحرومات من رائحة حلم أمك.

رددت الصخور اللبنية على قبرك، ودفنت معها ذاكرتي المشروخة، وخرجت بلا ذاكرة حاملاً الكيس على ظهري. فأبتدئ بقراءة الفاتحة وصَبِّ الدعوات على روحك المتدثرة بصخور عين الماء اللبنية.

وبأمرك أمضي إلى حالمات القرية، وأسمع مراراً غراب القدر.



مدونة غزة

زياد آل الشيخ - السعودية

26 ديسمبر 2008م

ليلٌ وليلٌ
ثم مقهى لابس زنوبة
يحصي دراهمه ويأكل ما تبقى من شطيرته

وليلٌ ثم ليل مستمرٌ
ثم عينا قطة شعتْ على لغة المجاز الدارجةْ

دراجة نارية معطوبةٌ
أنبوب غاز منحنٍ لتمر رائحة القمامةِ في الطريق إلى العملْ

واسم بلا شيء يلائمه
وأشياء بلا لغةٍ
وغزة نائمةْ

12 يناير 2009م

في البيت ما شيء يرى بمكانه بمكانهِ
الشمعُ ليس مكانه
(قد كان يجلس في أناقته على الورد المجفف كالندى)

والورد ليس مكانه
(قد كان منشوراً كأغنية على حبل الهوى)

والظل ليس مكانه
(قد كان يرسمه بدقة نحلةٍ سور تهدَّم وهو
مستند على دراجة)
والبحر ليس مكانهً
(كانت تقدمه إلى الكفين شرفة مطبخٍ)

والبيت كلُّ البيت ليس مكانه
(كانت حديقته تضم ضلوعه)

حتى الحديقة لم تعد بمكانها
(كانت تخاصر شارعاً يفضي إلى الكورنيش)

والكورنيش ليس مكانه
(قد كان يفرك قلب غزة بالحبقْ)
والآن غزة شعلةٌ

10 يناير 2009م

البحر مختبر زجاجيٌ وسري لمرضى البرتقالْ
والبحر رائحة، وضاحية بلا بلدية
والبحر مغسلة لجزار الحنينْ

والتكنولوجيا بنت هذا البحرِ تمس



23 يناير 2009م

في الليل يوجد قاتلُ
يتحدث العبرية الفصحى ويلحن.
قاتلُ
يمشي ويمضغ علكة. هو قاتلُ
يختار لون سلاحه
وكأنه يختار بزَّته الأنيقة. قاتلُ

في المرة الأولى:
ضحيته تنام على الأريكة وحدها
يرمي فيثقب حلمها

في المرة الأخرى:
ضحيته تحكُّ كلامها بكلام أغنية،
سرت من شقة علويةٍ،
فيصيبها بين المعاني.
مرة أخرى:
بُييتٌ في ممر حديقة.
لم يبقَ منه سوى الدجاج.
قفير نحلٍ في الطريق إلى جباليا.
منزل وحديقة خلفية.
طفل يلاحق عنزة.
طابور مدرسة قبيل نشيده الوطنيّ
يصعد سلم المعنى. منارة مسجد،
ومنارة أخرى،
ومقبرة جنوب شمالها.
ورصيف مكتبة ومكتبة.

هنالك قاتلُ
الآن يدخل وحده
يختار مقعده بغير تكلف بين الحمامْ
لينال جائزة السلامْ.

29 يناير 2009م

الليل مذبحةٌ
(كلامُ الطفل قبل منامهِ)

الليل سكينٌ
(كلامُ الطفلة الصغرى قبيل مماتها)

الليل مقبرة إذا كنت الوحيدْ
إن كنت تفهم ما أريدْ
(جارٌ يحدِّث جاره)

الليل معبرنا المغفلُ
(ضابطٌ في زي بحار يقلب زفرةً)

الليل ليلك أيها المجنونُ
(شيخ صاح في وجه الفتى)

الليل أحمر دائماً
(طفل يلوِّن لوحةً)

الليل صنو الموت في لغتي
(كلام الشاعر المجهول وهو يصوغ خاتم شعره)

الليل ليس له بلدْ
(أو أي عاطفة،
يضيف أخٌ يحًدث أخته).

1 فبراير 2009م

قل لي لمن عرق السحابِ؟
يجيب: من حلب الندى؟
(ويحرِّك العسل الكسول،
يجيب أسئلة بأسئلة).
لمن؟ (بطريقة أخرى)
لمن حجر الممرِّ إذا مشيت بلا دليلٍ
في حمى الحي القديم؟
يجيب: من حفر الطَريق إلى الطريقِ؟
منازلُ الحي القديم لمنْ؟
منازلُنا منازلُنا

(يجيب ولا يبالي وهو يشرب شايه
ينسى وينسى كل شيء:
كيف تْـتـم وحـده أسـماء قريته الجديدة،
كلُّها عربية،
أو كيف شمشم دربه للبيت أول مرة في الليل
كالكلبِ السلوقي البذيءِ
وكيف يملأ بيته بالياسمين
ويرتمي وكأنه هـرٌّ، كعادة ساكنيه الراحلينَ،
وكيف يكسو سوره بالذكريات الكاذبةْ
والأمنيات الذاهبةْ).

20 فبراير 2009م

معنى يركِّبه صغار الحي،
تكسره غرابين الشمال وتهربُ

نجم يقلِّب كفَّه في حسرة
ويموت طفلٌ في يديه ويغربُ

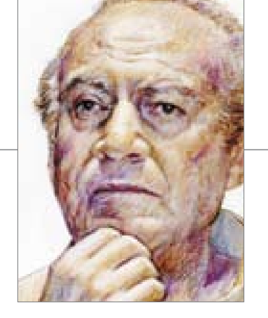
أشلاء مئذنة يلمُّ فتاتها
قمرٌ من البدو المورد يقرُبُ

ودم يعود إلى التراب كأنه
ظبي يمر على الغدير ويشربُ.



يحيى عبد العظيم - مصر

ضاقت عيون الحس،
واسترخت مواجعه
وشاطئ جفنه الأرقُ
سكرت ؛ فمال الطرف
وانزوت الرؤى ؛
ورست به من حزنها حرق
وغفت ؛
فأيقظها،
وعكَّر صفوها وانساب في
أنحائها القلق.
وتراقصت أردافه
والعين شاخصة له
والقلب ينفلق
وصحا الخيال وهاج منظره
وساح على مواسم جدبه العرق
وعدا يسابق خطوه
- ويثور في غلوائه -
بجناحه ألق
ترتج بين شفاهه أنفاسه،
ويدور فوق جبينه شفق
غمرت شواطئه من الدم -
والكؤوس المترعات فؤادها نزق
تنزو، فتسكب دمعها،
وتخيط ثوبا للدموع،
جديده خلق
لكن تظل خيوطه
تفرى جوانح نبضه
ما ردها ملق
وقلوبها غلف تمزق خده
في ضحوة بالإفك تعتلق
تغزو حماه ولم يزل مترنحا
وجراحه من حوله حلق
وانفض سامرها
فلا الأحشاء تسترها
ولا الأبواب تنغلق
فتفور تلفظ ما بها،
وأنينها يعلو صداه
تشقه طرق
ويثور يكسر قيده
والكف تحمل ضوءها
والعقل ينطلق ...



د. محمد عبد المطلب

المصطلح

قضية (المصطلح) ليست جديدة على الثقافة العربية في مختلف المجالات العلمية والأدبية والنقدية والحياتية، ففي مطلع القرن العشرين واجهت هذه الثقافة طوفان الوافد الغربي في مجالات المعرفة المختلفة، ومع هذا الطوفان ظهرت الترجمة لتعريب أسماء الوافد الجديد، الذي لم يكن للعربية به معرفة، وقام بهذه المهمة الجيل الأول من رواد النهضة العربية، وكانوا يمتلكون اللغتين، اللغة التي ينقلون منها، واللغة التي ينقلون إليها، مع امتلاكهم للذائقة الصياغية للعربية، على مستوى الصوت، أو على مستوى التركيب.

وإذا رجعنا بالذاكرة إلى هذا الزمن، للاحظنا أنه كان زمن إنشاء الجامعة، وإنشاء نظام المحاكم، وغيرهما من المؤسسات الحضارية، وصاحَبَ هذا الإنشاء ترجمة الأسماء والمصطلحات التي تناسب هاتين المؤسستين، مثل: (الجامعة - الكلية - القسم - المعيد - المدرس - الأستاذ المساعد - الأستاذ - رئيس القسم - عميد الكلية - رئيس الجامعة) وبالمثل نتابع بعض مصطلحات المحاكم: (المحكمة الابتدائية - محكمة الاستئناف - محكمة النقض - المحكمة الدستورية - النائب العام - وكيل النائب العام - المستشار - رئيس المحكمة - المحامي - المتهم) إلى آخر هذه الأسماء والمصطلحات التي نسينا أنها مترجمة، بل كان الاعتقاد أنها عربية أصيلة، وما ذلك إلا لأن الذين قاموا بمهمة الترجمة كانوا على وعي بما يقومون به لخدمة المجتمع، وفتحه لأفق الحضارة الجديدة، دون انتهاك الذوق العربي، والهوية العربية.

أما في الزمن الأخير، فإن المترجمين كانوا بين أمرين، إما أنهم يجيدون اللغة التي يترجمون منها إجادة أبنائها، لكنهم فاقدون لذوق العربية صياغياً ودلالياً، ومن ثم جاءت ترجماتهم نافرة ومنفرة وغامضة وفاقدة لروح الصياغة العربية، وإما أنهم يجيدون العربية، لكنهم لا يجيدون اللغة التي يترجمون منها، ومن ثم جاءت ترجماتهم عشوائية غير واضحة المعنى، وأعرض هنا لمصطلح واحد من مصطلحات الحداثة النقدية، هو مصطلح: (DEVIATION)، والمقصود بهذا المصطلح أمرين متكاملين هما:

أ - الخروج على النظام اللغوي المثالي.

ب - الخروج على الاستعمال الشائع والمألوف.

وهو من أهم مصطلحات (الأسلوبية)، إذ ترجم هذا المصطلح ترجمات متعددة، في مقدمتها: (الانحراف)، وتتابعت الترجمات في عدة مصطلحات: (الانزياح - التجاوز - الانتهاك - الشذوذ - التخالف - الاستبدال، ثم (العدول).

وقد ترددت هذه المصطلحات في كتابات نقاد الحداثة، بوصفها فتحاً جديداً في قراءة النص الأدبي، وهو ما يدعونا إلى إعادة النظر فيها لاختيار أنسبها لطبيعة النص العربي، ولطبيعة الثقافة العربية، وقد أشرنا إلى أن أكثر هذه المصطلحات تردداً في المجال النقدي، مصطلح (الانحراف)، والمصطلح غير مناسب للثقافة العربية، ذلك أن مفردة (الانحراف) لحقتها بعض الهوامش الدلالية في الاستعمال العام ينفي عنها الصلاحية، إذ هي تشير إلى الانحراف الأخلاقي والاجتماعي، والقارئ لا يمكن أن يتناسى هذه الهوامش عند سماعه للمفردة، ويتوافق معها مفردة (الشذوذ) و(الانتهاك) و (التجاوز)، أما (التخالف والاستبدال) فلا قدرة لهما على التعبير عن الظاهرة الأسلوبية التي نحن بصددها، ويتبقى أمامنا مفردة (العدول) التي حددتها المراجع البلاغية بأنها: (الخروج من أسلوب إلى أسلوب آخر مخالف للأول) وفي رأينا أن هذا المصطلح يتوافق مع الأصل الأجنبي من ناحية، ومع الذائقة العربية من ناحية أخرى.



«الطاقة» رواية لم تنشر من قبل للكاتب البرتغالي العالمي خوسيه ساراماغو (1922 - 2010) الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام 1998. قامت أرملته ومترجمة كتبه إلى الإسبانية «بيلار ديل ريو» بتقديم ترجمتها إلى الإسبانية هذا الشهر في مدريد. قائلة عنها إنها «الرواية المفتاح» لأدب ساراماغو والتي تكشف رؤيته للعالم والتي تتميز بالتعاطف والتضامن والوضوح. والرواية تسرد وقائع حياة ستة عائلات بسيطة تسكن نفس الجوار. كما أنها تتطرق لسرد تفاصيل الحياة في البرتغال أثناء النظام القمعي الديكتاتوري في أربعينيات القرن الماضي أثناء حكم الديكتاتور أنطونيو سالاثار.

وكان ساراماغو قد قدم هذه الرواية لإحدى دور النشر عام 1953 وهو في بداية الثلاثين من عمره لكنها لم ترد عليه أبداً. ولكنه فؤجىء عام 1989 بدار نشر تتصل به وتخبره أنهم عثروا على الرواية أثناء الانتقال من مبنى لآخر وعرضت عليه نشرها، إلا أن ساراماغو رفض وأعرب عن نيته في نشرها كما هي بعد وفاته، وهكذا صدرت مؤخراً. ننشر هنا صفحات من الفصل الأول..

رواية لم تنشر من قبل لساراماغو

الطاقة

خوسيه ساراماغو

| ترجمة - **مروة رزق**

مـن بيـن الســوائل المتأرجحـة التـي تغرق حلمـه، بدأ سيلبيســتري يســمع خبطات على أواني خزفية أوشـك أن يقسم أنها تشف عن نبؤءات من خلال أطراف السوائل الطليقة. كان على وشـك أن يثـور، ولكنه أدرك بغتةً أنه مسـتيقظ. حرك جفنيه عدة مرات، تثاءب وظل سـاكناً، شـاعراً بالحلم يبتعد بطيئاً. وبحركة سريعة، جلس في الفراش. تمطى، مما جعـل مفصلي ذراعيه يفرقعان بصوت عال. وأسـفل قميصه دارت عضلاتـه وتوترت. كان جذعه قويـاً وذارعاه غليظتان وعفيتان، وعظمتا كتفيه تكسوهما عضلات متشابكة. كان في حاجة لهذه العضلات في مهنته كإسكافي. ويداه متحجرتان، وجلد قبضتهما سـميك حتى أن إبـرة ملضومة يمكنها أن تمر خلاله دون أن يدمى.

وبحركـة أكثر تثاقلاً في الاسـتدارة أخـرج رجليه خارج السرير. شعر سيلبيستري بحزن وغضب عميقين بسبب فخذيه النحيلين وركبتيه البيضاويتين بفعل احتكاك السراويل التي حلقت شـعرهما. كان فخـوراً بجذعه، بلا شـك، ولكنه كان حانقـاً جـداً على رجليـه الضامرتين حتى أنه شـعر أنهما لا ينتميان إليه.

متأملاً بفتور قدميه الحافيتين المسـتندتين على السجادة، حك سيلبيسـتري رأسـه الرمادية. ثم مرر يـده على وجهه، متحسسـاً عظامـه وذقنه. نهض بـدون رغبـة وخطا بضع خطوات بغرفـة النوم. كان جسـده «دون كيخوتيـاً» قليلاً، يعتلي ساقين طويلتين كما لو أنهما لفرس، بفانلته وسرواله الداخلي، وخصل شعره الملطخة باللونين الأبيض والأسود، وأنفه الضخـم المقوس، وجذعه العفي الذي تحتمله سـاقاه بالكاد.

فتش عن بنطلونه ولم يجده. أخرج رأسـه من فتحة الباب وصرخ:

- ماريانا، ماريانا. أين بنطلوني؟

(صوت من الداخل)

- معي.

من صوت مشـيتها يمكـن تخمين أن ماريانا سـمينة ولا تستطيع الإسـراع في خطوتها. اضطر سيلفسـتر أن ينتظر لفترة، وتنهد بصبر.

ظهرت المرأة على الباب

- هاهو.

تحمل البنطلون مطوياً على ذراعها اليمنى، ذراع أسمن من ساق سيلبيستري، وأردفت:

- لا أعلم ماذا تفعل في أزرار البنطلونات، فهي تختفي كل أسبوع. عليّ أن أحيكها بأسلاك.

كان صوت ماريانا حاسـماً كصاحبتـه. وصريحاً وطيباً كعينيهـا. كانت بعيدةً من أن تفكر أنهـا تلفظت بفكاهة للتو. ابتسم الزوج بكل تجاعيد وجهه وبأسنانه المعدودة المتبقية. تناول بنطلونه، وارتداه تحت نظرة المرأة اللطيفة، وشـعر بالرضـى الآن بعـد أن جعل البنطلون جسـده أكثر اتسـاقاً وانتظامـاً. كان سيلبيسـتري فخوراً بجسـده كمـا هي أيضاً ماريانـا المحرومة من كل ما منحتـه الطبيعة له. لا يخدع أي منهما نفسـه حيال الآخر، يعلمان جيداً أن جذوة الشـباب قد

خبت للأبد بـلا رجعة، ولكنهما يحبان بعضهما بحنان، اليوم مثلمـا كانا منذ ثلاثيـن عاماً، حين تزوجا. ربمـا حبهما الآن أقوى، فلم يعد يتغذى على كمال حقيقي أو متخيل.

لحق سيلبيسـتري بالمرأة إلى المطبخ. دخل الحمام وعاد بعد عشـر دقائق، بعد أن اغتسـل. دون أن يمشط شعره لأنه كان مـن المسـتحيل أن يكبح هذا الشـعر الأشـعث الذي يملأ رأسه، أو «مكنسة المركب»، كما تسميه ماريانا.

تصاعد الدخان من فنجانَي القهوة على المائدة، وفاحت من المطبخ رائحة طيبة ومنعشـة لنظافـة. لمعت وجنتا ماريانا المستديرتان، وترجرج واهتز كل جسدها البدين أثناء تحركها بين المواقد.

- كل يوم تسمنين أكثر، يا امرأة...

ضحك سيلبيسـتري. وضحكت ماريانا معه. طفلان بدون حنف أو إضافة أي شـيء. جلسـا على الطاولة. تناولا قهوة ساخنة برشفات كبيرة وبصوت عال، أخذا يلهوان. كل منهما حاول هزيمة الآخر في الرشف.

- هيه، ماذا تقرر؟

الآن توقف سيلبيستري عن الضحك. اصطبغ وجه ماريانا. حتى أن وجنتاها بدتا أقل ابتساماً.

- لا أعلم. أنت من سيقرر.

- قلـت لـك البارحة. النعـل يزداد ثمنه كل يوم. ويشـكو الزبائـن أنهم يدفعـون كثيراً. إنـه النعـل. لا يمكنني صنع المعجـزات. تمنيت أن يخبروني من يعمـل أرخص مني. ولا يزالون يشتكون.

قطعـت ماريانـا احتجاجه. فبهذه الطريقة لـن يصلوا إلى نتيجة. ما يحتاجون إلى حسمه هو مسألة المستأجر.

- نعـم. سيسـاعدنا على دفـع الإيجـار، وإن كان وحيداً وترغبين في الاعتناء بملابسه، سيزيد الحساب.

لعقت ماريانا القهوة المسكرة من قاع الفنجان وأردفت:

- لا يهم. إن كانت مساعدة.....

- إنها مساعدة. ولكننا نستضيف غرباء لمرة أخرى بعد أن تحررنا من هذا الرجل الذي رحل أخيراً.

- لا يوجد حل آخر! بشـرط أن يكون رجلاً صالحاً. أتعامل جيداً مع كل الناس بشرط ان يتعاملوا جيداً معي.

- نجرب ثانيةً. رجل أعزب يأتي للنوم، هذا يلائمنا. سوف أذهـب لأضع الإعلان هذا المسـاء، نهض سيلبيسـتري وهو يمضغ آخر لقمة عيش وأعلن:- سأذهب للعمل.

رجع إلـى غرفة النوم وتوجَّهَ نحو النافذة. فتح السـتارة التي تعمل كسـاتر صغير فاصل عن غرفة النوم. وفي الجهة الأخـرى مـن الغرفة قبعت دكـة عالية، منصـة العمل. آلات وقوالـب وقصاقيص خيـط وعلب مسـامير رفيعة، خرق من الحرير والجلد. وعلى جانب منها علبة التبغ الفرنسي وأعواد الثقاب.

فتـح سيلبيسـتري النافـذة وألقـى نظرة علـى الخارج. لاشـيء جديد. بشر قليلون تسير في الشـارع. وعلى مقربة، سـيدة تنادي على فول ناشـف. لم يفهم سيلبيسـتري كيف تدبر هـذه المرأة حالها. لا يعرف أحداً يأكل فولاً ناشـفاً، هو نفسـه لم يتناوله منذ أكثر من عشـرين عامـاً. كان وقتاً آخر وكانت العادات مختلفة والأطعمة مختلفة. ملخصاً المسألة في هذه الكلمات، جلس. فتـح علبة التبغ، التقط الورقة من بين خليط الأغراض الذي تكتظ به الطاولة ولف سـيجارة. أشعل السيجارة، تلذذ بالنفس وبدأ يعمل. كانت أمامه دعامة أمامية كـي يضعها، وكان هذا هو العمـل الذي دوماً ما يطبق فيه كل خبرته.

من حين لآخر يسترق النظر إلى الشارع. أخذ الصباح يصفو تدريجياً. على رغم أن السـماء كانت ملبدة وثمة طبقة خفيفة من الضباب في الجو تموه محيط الأشخاص والأشياء.

مـن بين الضجـة المتفرقة التـي اسـتيقظت بالمبنى، بدأ سيلبيستري يميز وقع خطوات على السلالم. عرفه في الحال. سمع باب الشارع يفتح وأطل برأسه.

- صباح الخير، يا آنسة آدريانا.

- صباح الخير، يا سيد سيلبيستري.

توقفت المرأة أسـفل النافذة. كانت قصيرة القامة وترتدي نظارة بعدسـتين سـميكتين تجعل عينيها كرتيـن ضئلتين مزعجتين. كانت في منتصف الطريق بين الثلاثين والأربعين، وتلوح شعرة بيضاء هنا وهناك في تسريحتها البسيطة.

- إلى العمل. أليس كذلك؟

- نعم، بلا شك. يا سيد سيلبيستري.

يحدث هـذا كل صباح. عندمـا تخرج آدريانـا من البيت، يكون سيلبيستري واقفاً في نافذة الدور الأرضي العلوي. من المستحيل الفرار من دون رؤية لبدة الأسد الشعثاء تلك وبدون الاستماع أو الرد على التحيات المحتومة. تابعها سيلبيستري بنظراته. من بعيد بدت له، وفقاً للتشبيه التصويري لإسكافي، «جـوال مربوط بصـورة خاطئة». حين وصلـت إلى ناصية الشارع، التفت آدريانا وأطلقت تحية وداع نحو الدور الثاني. ثم، اختفت.

ترك سيلبيسـتري الحذاء وأطل برأسه من النافذة. لم يكن فضوليـاً، ولكنه كان يحب الجارات فـي الدور الثاني، زبائن طيبة، وشـخصيات طيبة أيضاً. بصوت متغير نتيجة وضع رقبته، ألقى تحية:

- أهلاً يا آنسة إيسوارا. كيف حال اليوم؟

من الدور الثاني، وبعد أن أضعفته المسافة، جاء الرد:

- ليس سيئاً، أليس كذلك؟ الضباب...

لم تسـنح له الفرصة يعرف إن كان الضباب يفسـد جمال هذا الصباح أم لا. تركت إيسوارا الحوار يموت وأغلقت النافذة ببطء. لـم تكن تكره الإسـكافي. شـخصيتها كانـت متأملة وبشوشـاً، ولكنها لم تشـعر هذا الصباح برغبة في الحديث. أمامها كومة مـن القمصان لتنتهي منها قبل نهاية الأسـبوع. عليها تسليمها يوم السـبت، مهما حدث. كانت ترغب أن تنهي قراءة الرواية. تبقى أمامها خمسين صفحة، ووصلت للفصل



الأشد تشويقاً. مشدودة لقصص الحب المكتومة هذه، والتي تواجه بآلاف العوائق والعوارض. كما أن الرواية مكتوبة جيداً. فإيسوارا لديها خبرة معقولة كقارئة لتعرف أن تحكم. ترددت. كانت تعلم علم اليقين أنه ليس لها الحق أن تتردد. القمصان في انتظارها. سمعت أصواتاً بالداخل: العمة والخالة تثرثران. يا لهما من ثرثارتين هاتان المرأتان. مالذي لديهما لتقولاه طيلة اليوم، ولم يقل من قبل ألف مرة.

عبرت الغرفة التي تنام فيها مع أختها. كانت الرواية على الوسادة. ألقت عليها نظرتين، وواصلت طريقها. توقفت أمام مرآة خزانة الثياب، التي تعكس صورتها من رأسها إلى قدميها. كانت مرتدية روباً منزلياً جعل جسدها مسطحاً ونحيلاً، ولكن مرناً وجميلاً. تحسست بأطراف أصابعها وجنتيها الشاحبتين حيث تفتح أولى التجاعيد أخاديد رفيعة، يمكن الشعور بها أكثر من رؤيتها. تنهدت أمام الصورة التي تعكسها المرآة وَفَرَّت من أمامها.

في المطبخ، كانت المرأتان ما تزلان تثرثران. كانتا قريبتا الشبه للغاية: الشعر الأبيض، العينان البنيتان، الفستان الأسود ذو الموديل البسيط ذاته، تتحدثان بنبرة حادة وسريعة، بدون انقطاع أو تصحيح:

- قلت لك. الأرض أكثر وفرة من الفحم، . يجب الذهاب إلى دكان الفحم والإبلاغ- قالت إحداهما.

- فيتم تتحدثان؟ سألت إيسوارا وهي تدخل.

ردت واحدة منهما، صاحبة النظرة الأكثر حيوية والرأس الأكثر انتصاباً:

- عن الفحم. الذي أصبح معاناة. يجب علينا أن نبلغ.

- فعلاً، يا خالة.

كانت الخالة إيميليا، لقولها بصورة أو بأخرى، مدبرة المنزل. كانت هي التي تطبخ، تعد الحسابات وتوزع حصص الطعام في الأطباق. أما كانديا، أم إيسوارا وأدريانا فتعتني بالمهام المنزلية، والملابس، والمفارش المطرزة التي تزين بوفرة قطع الموبيليا وأعمدة الورود الصناعية التي لا يتم إستبدالها بأخرى طبيعية سوى في أيام الأعياد. كانديا هي الأخت الكبرى وأرملة مثل إيميليا. أرملتان هَدَّهما العجز.

جلست إيسوارا على ماكينة الخياطة. وقبل أن تبدأ العمل ، تطلعت إلى النهر الشاسع، والضفة الأخرى المختبئة وراء الضباب. بدا كأنه محيط. ولكن، أفسدت الأسقف والمداخن هذا الحلم. وحتى في هذه الحالة، وبالقيام بمجهود لتحاشي رؤيتها، تبدى المحيط في هذه البضعة كيلوات من المياه. ولطخت مدخنة شاهقة لمصنع، على اليسار، السماء البيضاء بدفعات من الهباء.

كانت إيسوارا تعجب بهذه اللحظات التي تدع فيها- قبل أن تحني رأسها على الماكينة- عينيها وفكرها يسرحان. كان المشهد دوماً هو نفسه ولكنها لا تراه كئيباً سوى في أيام الصيف ذات اللون الأزرق الكثيف والمضيئة، حيث كل شيء واضح وقاطع. أما صباح مضبب كهذا، ضباب خفيف لا يصل إلى أن يعيق الرؤية. يغطي المدينة بالأحلام والهلاميات. إيسوارا تستطعم كل هذا. وتطيل في الاستمتاع. انسابت باخرة في النهر كما لو أنها تطفو فوق سحابة. بدا شرعها الأحمر وردياً عبر طبقات الضباب ثم غرقت فجأة في ضبابة أكثر سمْكاً كانت تمس المياه، وحين عادت للظهور مرة ثانيةً أمام عيني إيسوارا، اختفت خلف مؤخرة مبنى.

صورة الكاتب بوصفه..موظفاً

تيم باركس *

| ترجمة - **أحمد شافعي**

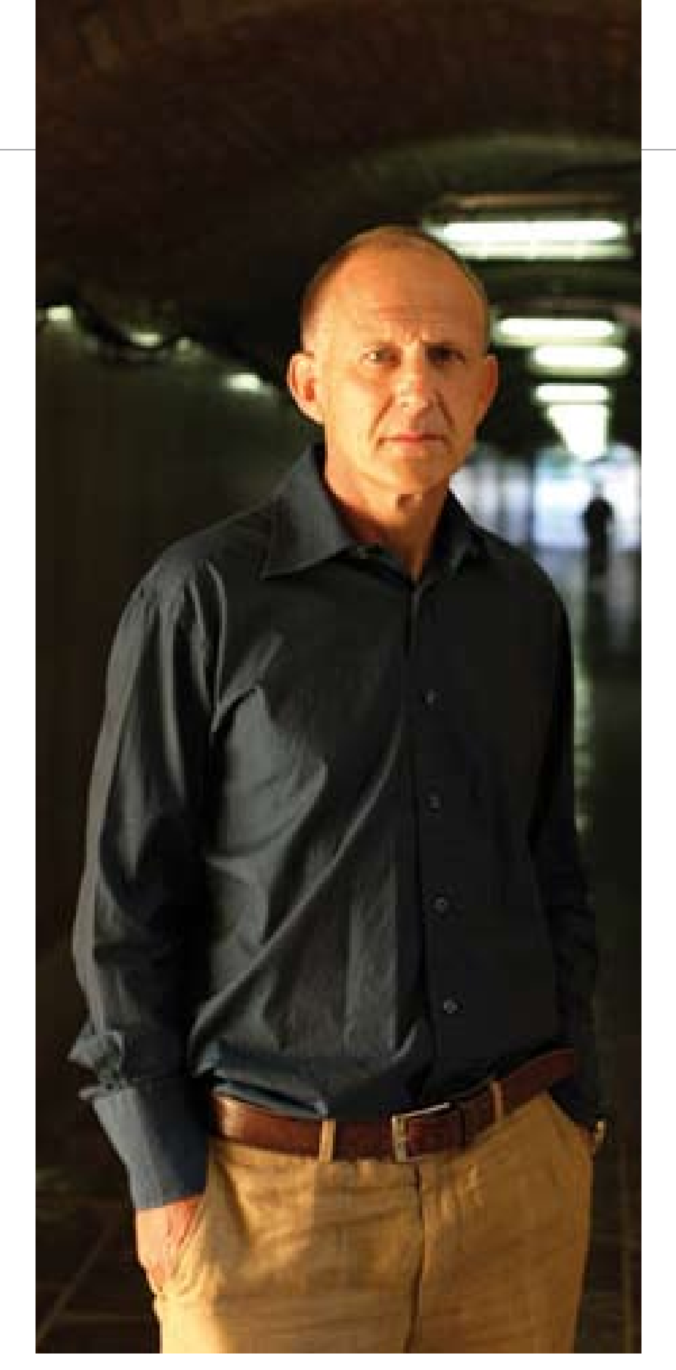
منذ متى أصبح هناك مهنة اسمها «الكاتب» تعد من قبيل الخيارات المهنية التي لها برامجها الدراسية المؤهلة، وتراتبيتها الهيراركية؟ وهل تشكل هذه الحالة أي فارق في الكتابة المنجزة نفسها؟

لقد علمونا في المدرسة رؤيتين متعارضتين للكاتب بوصفه فناناً. واحدة ترى أنه قد يكون حِرَفياً موهوباً يسخّر موهبته لخدمة المجتمع، فيكافئه المجتمع على ذلك بمكانة، وربما بمال. وهنا كما علمونا هو الوضع الكلاسيكي كما يمكن أن نجده في اليونان على عهد سوفوكليس، أو في روما على عهد فرجيل، أو حتى في بريطانيا الأوغسطية على عهد (ألكسندر) بوب. والرؤية الثانية هي أن يقوم الكاتب بتناول حياته الخاصة، محيلاً إياها إلى فن، غير مبال بما يفرضه المجتمع من محاذير وعقوبات، بل إنه ينال إعجاب المجتمع بسبب رفضه للخضوع لهذه المحاذير، وهنا هو الوضع الرومانتيكي الذي ظهر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

فلننح جانباً مدى صحة هذا الأمر تاريخياً، خاصة وأنهم علمونا إياه، فالتصق في رؤوسنا التصاقا: من ناحية هناك إذن الكاتب بوصفه حرفياً ليست لشخصيته أهمية تذكر، وهو الوضع السائد في عصور ما قبل الصناعة حينما كان الكتّاب قليلين وحينما كانت لهم أدوار ثانوية في نظم صارمة الهيراركية (أمثال بترارك وتشوسر) وفي المقابل هناك الكاتب بوصفه السوبر مان صاحب الكاريزما (مثل بايرون وشيلي) الذي له الحق بما يمتلك من حساسية مرهفة وملكات إبداعية أن ينتهك الأدوار المحددة اجتماعياً ويعترض عليها. هذه الرؤية كانت مناسبة لزمن التوتر بين الفرد والمجتمع المزدحم المميكن. كان الكاتب الرومانتيكي يساعد القارئ على محاربة الضغوط التي يجيشها ضده العالم الصناعي الحديث.

ومثلما نعرف، جاء «تي إس إليوت» فعقّد المسائل بأن قال لنا إن على الكاتب أن يتغلب على نفسه ويجد لاسمه وأعماله مكاناً في سياق تراث أدبي، وإن عمل الكاتب لن يكون مميزاً بحق ما لم يكن له أثر على المرحلة التالية له من الخيال الجمعي الذي يتكون بصورة طبيعية والذي يتجلى فيما يعرف بالسجل «the canon». رأى المراهق الذي كنته حينما قرأت إليوت أن تلك النظرة المعقدة ليست إلا توفيقاً بين الوضعين الكلاسيكي والرومانتيكي. ولكن ذلك ما يبدو للوهلة الأولى فقط. فعند القراءة المتمهلة، يبدو إليوت رومانتيكياً أكثر من الرومانتيكيين: فمن يدرك غير أصحاب الشخصيات الحقيقية، المميزين من أمثال إليوت، جسامة العبء الذي تلقيه عليه أنفسهم فيودون لو يحيدونها؟ أصبح الأدب دراما لهذا الشخص المميز، دراما لتساميه، أو لتضحيته بذاته من خلال استكشافه الأعمال التي أنتجها من يتساوون معه في التميز ممن جاءوا من قبله، والذين يضيف إلى إنجازاتهم إسهامه الفردي الخاص. ولقد كان في ذلك المسعى نبل وألم ارتفعا بالكاتب إلى بانثيون الآلهة التي تعبدها النخبة. ولقد أكد إليوت قبل كل شيء على أن إبداع الأدب يستوجب عملاً شاقاً لا ينتهي على مدار السنين وربما يستوجب أيضاً درجة علمية في الآداب الكلاسيكية و/أو الأوروبية الحديثة. وهكذا صار لدى الشاب الطامح منهج واضح يتبعه إن شاء أن يصبح كاتباً، لكنه علم أيضاً أن الرحلة طويلة.

ومع ذلك، لم يهيئنا شيء من كل هذا الذي درسناه لما طرأ على الكتابة الإبداعية حينما تحولت إلى «مهنة». لقد



أصبح الكاتــب على مدار الثلاثين ســنة الأخيرة أو الأربعين شــخصاً يعمل في مسار مهني محدد تمام التحديد، شأنه شأن أي مهني من الطبقة الوســطى، ولا أعني أنه أصبح الصانع الخادم للمجتمع، بل هو يعرض (من خلال كتاباته ومن خلال عشرات الوسائل الأخرى) صورة لنفسه بوصفه فناناً يتجسد فيــه الاتجاه الــذي تتخذه الثقافــة. أو هو للاختصار يجســد ذلك الشــيء الضخم الجديد. ذلك الـ (ســلمان) رشــدي. ذلك الـ(أورهان) باموق.

الأمر بات أقرب إلى أن رومانتيكية شــعراء القرن التاسع عشــر العفوية أصبحت وكأنها وصــف وظيفي، نحن نعرف ما الرومانســي (نعرفه في السياسة وفي أنماطه السلوكية)، ونعرف أن ذلك هو الســبيل إلى العظمة الأدبية، فلنفعل ذلك إذن. روايــة (جي إم) كوتزي «شــباب» تقتنص في ســخرية محاولات شاب لأن يكون كاتباً هو ليس إياه.

تعالــوا ننظر في بعض التغيــرات القليلة التي أفضت بنا إلى الوضع الحالي.

في القــرن العشــرين توقف النــاس عن قــراءة القصائد والروايات وبدأوا يدرســونها. كانت ثورة. فجأة راح الجميع يدرســون الأدب. صار ذلك في المدارس إجبارياً. صار الناس يخوضون امتحانــات في الأدب. بدأوا يفهمــون حينما يرون الاســتعارات، والرموز، وتطور الشخصية وما إلى ذلك أنهم بصــدد «أدب». وباتوا يفترضون أن المرء مــا دام قادراً على تحليل هذا الأدب، فهو ربما قادر على إنتاجه بنفسه. ولما كانت الشــهرة الطاغية تتاح للكتّاب، ولما كان ثمة اتفاق الآن على أنه ما من أحد مرغم على البقاء طول عمره أسير وظيفة مملة تفرضها عليه أشياء كالميلاد أو الطبقة أو اللون أو الجنس أو حتى اختبارات مســتوى الذكاء، فإن أعداداً ضخمة من الناس (وأنا منهم!) بدأوا يكتبون الأدب. هؤلاء الناس شــعروا أنهم يعرفون ما الأدب، وأنهم قادرون على إنتاجه.

في النصف الثاني من القرن، تراجعت تكلفة النشر بصورة كبيرة، وارتفعت أعداد الأعمال الأدبية المنشــورة ســنوياً من ســرد وشعر ارتفاعاً كبيراً (ينشــر في الولايات المتحدة نحو أربعين ألف عنوان سنوياً في هذا المجال) وانخفضت الأرباح، والخصومات أصبحت ضارية. وسرعان ما وصل الوضــع إلى أن قلــة من الكتّاب الثمينين يبيعــون أعداداً رهيبة من الكتب، بينما أعداد رهيبة من الكتّاب يبيعون قليلاً من الكتب الثمينة. غير أن الشــهرة الطاغية بل والعالميــة التي حظيت بها القلة مــن الكتاب الثمينين جعلت الفئة الأخــرى من الكتاب يزجون بأنفسهم بتهور إلى المعركة، من ناحية لأنهم بحاجة متزايدة إلى المزيد من أجور النشر المتدنية، ومن ناحية لأنهم يرجون أن يحققوا مثل هذه الشهرة لأنفسهم.

بــات واضحاً أن مهمة الكاتب لم تعد مجرد أن ينتج كتاباً، بل أن يعمل بكل وســيلة ممكنة على ترويج نفسه. فهو يطلق موقعاً علــى الإنترنت، وصفحة على الفيســبوك (أنا لســت استثناء في هذا)، وقد يستعين بخدمات متخصص في الدعاية. يحضر المهرجانات الأدبية في شــتى أرجاء العالم، بلا مقابل مــادي. يجلس بين محكّمي الجوائز الأدبيــة في مقابل القليل جداً من المال، يكتب مقالات دونما مقابل إلا أن ينكر في أسفلها سطر واحد يعرّفه بأحدث ما صدر له من كتب، يجري عشرات من الحوارات التي لن تنشر إلا على الإنترنت، يكتب تقريظات تظهر على أغلفة الكتب الحديثــة لزملائه من الكتّاب على أمل أن تُــردّ إليه المجاملة بمثلها. ولن يصعب على أحد أن يضيف إلى هذه القائمة.

في النصف الأول من القرن العشرين، تراجع وجود الناشر الجنتلمــان، وتزامن ذلك مع نمو متســارع فــي أعداد الكتّاب الراغبين في اجتياح القلعــة. وبموازاة التعقيدات التي طرأت على عقــود الكتب فباتت فيها بنود تتناول الطبعات شــعبية والطبعــات فاخرة، وأتنية للكتــب، والمكافآت، والخيارات، والعوائد، وحقوق التحويل الســينمائي، والحقوق الأجنبية، والتوزيع الإقليمي، والمترجع، وغيرها من البنود والشروط

التي خلقت شخصية الوكيل الأدبي وأكدت وجودها.

كان ظهور الوكيل الأدبي دليلاً على الوعي بأن هناك صداماً بين فكرة الكتابة بوصفها حالة رومانتيكية معادية للمؤسسة وبين الحاجة إلى الكاتب المحترف الذي لا بد أن يكون ترساً في الآلة الصناعية الدعائية المؤسسية. ظهر الوكيل الأدبي على أمل أن يخفف التوتر بين الاثنين. غير أن الوكلاء الأدبيين سرعان ما وجدوا أنفسهم غارقين في ضغوط من منافسين جدد، وفي تعقيدات تعاقدية كبيرة، لدرجة أنهم ما عادوا يمثلون بوابة إلى عالم النشر، أو حتى وسطاء يوفرون على الكتّاب تلويث أيديهم. عند تلك النقطة، في ثمانينيات القرن الماضي، ظهرت برامج تدريس الكتابة الإبداعية، وبدأت تتأكد صورة الكاتب بوصفه مساراً مهنياً.

من بين الأساطير الرائجة عن برامج تدريس الكتابة الإبداعية أن الطلبة يلتحقون بها ليتعلموا الكتابة. هذا التعلم، إن حدث من الأساس، لا يكون إلا منتجاً ثانوياً إيجابياً قد تكون له علاقة أو لا تكون له بالتدريس نفسه، إذ أن مجرد الجلوس للكتابة لمدة عام ولو بدون مدرسين قد تحقق هذه النتيجة. لا، إنما ينهب الطالب إلى برنامج الكتابة الإبداعية ليقدم نفسه لأساتذته، وهم كتّاب مكانتهم (التي يتخيلها الطالب) تساعده في التقدم إلى الناشرين. ولذلك فإن أغلب برامج الكتابة الإبداعية الآن يتضمن تدريس مواد تتعلق بطريقة التعرف بالوكلاء والناشرين وترويج الكاتب لأعماله، أو، باختصار، التأهيل للوظيفة.

في الوقت نفسه، كان احتياج آلاف الكتاب المحتملين إلى برامج سنوية لدراسة الكتابة بأسعار باهظة قد أوجد وظائف مدفوعة الأجر للكتّاب الأكبر سناً ممن يعانون لإشباع هذا الاحتياج، ولكنهم مع ذلك على أتم استعداد لإشباعه. ولكن من بين مشكلات اتخاذ الكتابة الإبداعية مهنة، أن المهنة والمهن جميعاً هي ذلك الشيء الذي يمارسه المرء إلى أن يحين التقاعد. ولا أحد يعترف بحقيقة أن الإبداع قد لا يكون حاضراً طوال حياة المرء العملية كلها. ولذلك فإن عدداً قليلاً نسبياً من الشعراء قياساً إلى الروائيين هم الذين يقومون بالتدريس في هذه البرامج.

غالباً ما تلام مدارس الكتابة الإبداعية على ما أحاق بالسرد المعاصر من تسطح ونمطية. وفي هذا ظلم. فالقلق الذي ينتاب الكتّاب والخوف من استبعادهم من مهنتهم التي اختاروها، بجانب الاعتقاد المشترك بأننا نعرف ماهية الأدب وأن بوسعنا أن نتعلم سبل إنتاجه، هو ما يشجع الناس على إنتاج كتب متشابهة. ما من أحد الآن يتوقع شيئاً جديداً كل الجدة. ليس إلا نسخاً جديدة من القديم. ومرة بعد مرة، أثناء قيامي بكتابة عرض نقدي لكتاب، أومشاركتي في لجنة تحكيم جائزة، أراني بصدد روايات مكتوبة بعناية، ولكنها تعيد إنتاج الأدب كما هو معلوم. لقد أصبح القص الأدبي نوعاً من الأنواع، له مسار معين، وأجر متوقع، وصورة محددة ومحدودة في العقل الغربي الليبرالي. وما أقل الكتب من أمثال «التوأم» للكاتب الهولندي «جربراند باكر» أو «في يوم مثل هذا» للكاتب السويسري بيتر ستام أو ما هو أقدم منها مثل كتب الكاتب الإنكليزي الخارج تماماً على الأعراف هنري جرين، تلك الكتب التي كان يبدو كتّابها وكأنهم ينطلقون مباشرة من التجربة والخيال متكئين على معرفتهم بالأدب السابق بوصفه مجرد مصدر للأدوات المعينة على بعث الحياة في الصفحة البيضاء. وهكذا يتمتع الكاتب النجم المحتمل بصورة الكاتب الثائر، أو المستقل المثير للإعجاب على أقل تقدير، فيما يحقق المزيد والمزيد من النجاح الذي يرغمه على مزيد من الاستسلام للآلة الصناعية التي تشجعه بدورها على استثمار صورة الكاتب المتمرد الخارج على الأعراف. أي تشجعه على النفاق. في الوقت نفسه، ينفتح العالم، وتسافر الكتب أبعد، وتترجم أسرع مما كان عليه الحال في الماضي. ونرى أن عملية الانتخاب الطبيعي تصطفي من الكتاب من كان منهم ذا أسلوب أسهل في عبور الحدود. والنجاح والشهرة يغذيان التقليد. الكثير منهما أعني. وما من أحد يقدر على قراءة كل شيء. بل وما من أحد بقادر على قراءة واحد على المائة من كل شيء. ولا حتى القائمون على الجوائز الدولية التي تنبئنا بما تزعم أنه أفضل روايات العام، أو الكاتب الأعظم.

ويكون المنجز النهائي لمهنة الكتابة، بعد عمر من المهرجانات الأدبية، والقوائم القصيرة والجوائز، والأمسيات، والندوات، والدرجات الفخرية، والمحاضرات، هو أن يضع الكاتب نفسه في السجل بتعبير إليوت. ولكن في ظل ثقافة النشر السائدة اليوم، لا مناص من اعتبار أي كلام عن عملية النخل والفرز التي قد تنتج سجلاً موثوقاً فيه كالذي ورثناه عن ماضينا البعيد مجرد كلام فارغ. فكل ما سيفرزه المستقبل وينجح في إلباسه قناع «السجل» لن يعدو أن يكون نتاج تسويق جيد، نتاج ترويج ذاتي، وطبعاً نتاج صدفة عمياء.

هل كل هذه أخبار سيئة؟ فقط لو المرء مشدود إلى حلم العظمة. في محاضرة مسلية عنوانها «عشرة آلاف شاعر» ضمن المؤتمر السنوي لنقاد الأدب في جامعة بوسطن في أكتوبر الماضي، قال الشاعر الممتاز مارك هوليداي ما يلي:

«أظن أننا جميعاً، معشر المناضلين من أجل نشر الديوان بعد الديوان، لا نزال واقعين في غرام فكرتي العظمة والأهمية».

وخلص هوليداي، وأوافقه الرأي، على أن أمثال هاتين الفكرتين لا تتسقان مع حقبة أصبح فيها الكاتب مسمى وظيفياً.

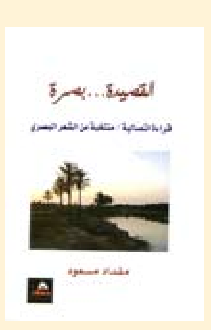
عن مدونة نيويورك «ريفيو أوف بوكس»

* تيم باركس (1954) روائي وناقد ومترجم بريطاني، رشح في 1997 و2003 للبوكر (في أولاهما وصلت روايته «أوروبا» إلى القائمة القصيرة)، وترجم إلى الإنكليزية أعمالاً لألبرتو مورافيا، وأنطونيو تابوكي، وإيتالو كالفينو وغيرهم من الكتاب الإيطاليين.

يستعيرون من النخل أشرعة

لأن «الدنيا بصرة» كما قيل، فالمدينة قصيدة كذلك لا اختلاف على سلالتها الشعرية وحضورها الثوري. من البصرة انطلقت الشرارات، شرارة الزنج، أنشودة المطر. في البصرة بصريون يوحدهم اختلاف اللون، يسترسلون في رسائل إخوان الصفا، من النحل يستعيرون نظام الخلية، ومن النخل أشرعة للمواويل.

هذه النغمات العالية هي عن الذاكرة الإبداعية العراقية، يقدم بها الشاعر مقداد مسعود كتابه الجديد «القصيدة... بصرة» ضفاف للنشر 2012، والكتاب عبارة عن قراءات منتخبة من الشعر البصري، انتقاها مقداد من تجارب أثرت الساحة الشعرية داخل العراق وخارجه، ويتناولها من خلال قراءات



جمالية لموضوعاتها وتحليل دلالي لمفرداتها وقاموسها الخاص: الشاعر محمد البريكان حين يوقد الأسئلة في ليل القنوط، والسياب في رؤيته عبر الإصغاء، حسين عبد اللطيف وشغفه بمفردة الباب، التلاعب بالمرآة لدى كاظم الحجاج، ومحنة الوجود عند مجيد الموسوي، امرأة من رمل أو لأكون ندية

أصنع فجراً حول تجربة بلقيس خالد، وكريم جخيور خارج السواد يكشف عن مسرات الوجع، الأم العراقية في مكابداتها الباهظة عند صبيح عمر، وفي غيبة عبد الكريم العامري، الكاميرا تكتب.

يقول المؤلف عن البصرة: حين أقول القصيدة بصرة، ليس في القول أي نزعة انفصالية.. البصرة حقيقة إبداعية... وإذا كانت (الدنيا بصرة) لماذا لا تكون القصيدة بصرة؟!.

مقداد مسعود من مواليد البصرة 1954 له في الشعر: المغيب المضيء، زهرة الرمان، بصفيري أضيء الظلمة، شمس النارنج. وله في غير الشعر كذلك: الأذن العصية واللسان المقطوع / قراءة اتصالية في السرد والشعر، والذي يشكل هذا الكتاب الأحدث جزءه الثاني.



كتب



الكتابة عن عالم منهار وزائل، هو ما اختاره الشاعر المصري محمد أبو زيد في ديوانه الجديد «مدهامتان»، الصادر حديثاً عن دار شرقيات بالقاهرة، وهو الديوان السادس للشاعر في مسيرته. في هذا الديوان يخلط أبو زيد اليومي بترسبات الذاكرة، بأسلوب يزاوج بين التجربة الذاتية والهم العام، الذات في تجربتها اليومية والعام في تراكمه:

«أصبحت أخاف / لكلاب الساكنة والمراهقين / أهتم بالنظارات وقياس الكوليسترول / بمصادقة طبيب عظام جيد / بأسعار المقابر في صحف الصباح / أصبحت الأشياء العادية مستحيلة / وكوب الشاي أبعد من المطبخ / رتيبة كاهتزاز القطارات الفقيرة / مُرّة كفقدان الأحبة كل أسبوع بعيدة.. / بعيدة كالحياة».

وفي هذا المزج تتحدد صور التأثير والمفارقات بما فيها من اغتراب وتقلب، يفرضان على الشاعر أبو زيد الكتابة من خلال انتمائه إلى جيل هذه المفارقات، وهو في هذا يطمح إلى كتابة قصيدة تنتمي إلى زمنها المتسارع والمتقلب، قصيدة تخرج عن العادة من حيث الشكل وتسعى إلى تركيب إيقاعها المعاصر.

انشغل حسني مبارك بالممثل فريد شوقي عن تكريم الفريق الدبلوماسي الذي استعاد طابا!

نبيل العربي
معارك ومرارات لا يراها العالم

| **مجدي الحسيني** - الدوحة

«قال لي عندما التقيته في إبريل عام 2001 بعد تقاعده من عمله في وزارة الخارجية المصرية إنه أعد كتاباً عن تفاصيل قضية طابا، ثم تراجع في اللحظة الأخيرة عن نشره.

فسألته عن سر ذلك التراجع فأجابني باقتضاب قائلاً: السبب أخلاقي في المقام الأول.. ثم لاحظ إن إجابته المقتضبة زادت من مساحة الحيرة والتي بدت في استفساري عن هذا السبب الأخلاقي.. فأجاب بصوت بدت فيه نبرات الألم: كنت سأقوم بتعرية الحكومة التي خدمتها لأكثر من أربعين عاماً أمام الرأي العام.

وبعد أكثر من عشر سنوات شهدت خلالها مصر والمنطقة العربية الكثير من التطورات التي يبدو أنها أقنعت الدكتور نبيل العربي بالتخلي عن تكتمه.. وحتى لا يربط البعض بين توقيت نشر تلك المنكرات وسقوط نظام مبارك كتب العربي توضيحاً في بدايتها يشير إلى أنه بدأ في إعدادها قبل ثلاث سنوات، وانتهى منها قبل نهاية عام 2010 ولكنه وجد بعد قيام ثورة الخامس والعشرين من يناير وتوليه منصب وزير الخارجية أن الوقت غير مناسب لنشرها لأن ذلك يعد من قبيل مزاولة الوزير لعمل تجاري وذلك مخالف للدستور.. ثم حانت فرصة نشر الكتاب بعد استقالته من منصبه الوزاري.

بعنوان طابا وكامب ديفيد والجدار العازل.. صراع الدبلوماسية من مجلس الأمن إلى المحكمة الدولية.. يسرد العربي في صفحات كتابه البالغة 312 صفحة بالإضافة إلى مئة صفحة أخرى للوثائق والصور خفايا وأسرار أهم المعارك التي خاضها في مسيرة عمله الدبلوماسي.. غير أنه سلط الضوء بشكل أكبر على أهم ثلاث معارك خاضها وهي: طابا، وكامب ديفيد، والجدار العازل.

يتناول العربي باقتضاب في مستهل منكراته مرحلة النشأة والدراسة، ثم تخرجه في كلية الحقوق والتحاقه بوزارة الخارجية.. ويتذكر أن نصيحة السفير الأميركي في روما عام 1957 لمجموعة من الدبلوماسيين الشبان كان لها دور حاسم في مسيرته المهنية.. حيث ذكر أن أمام كل دبلوماسي خياراً مهماً هو إما أن يكون فاعلاً Doer أو يكون متفرجاً Spectator، وقرر العربي منذ ذلك التاريخ ألا يكون متفرجاً لما يواجهه من أحداث.

يرصد العربي محطات الفشل الدبلوماسي للوفود العربية داخل أروقة الأمم المتحدة بعد حرب يونيو عام 1967 وكيف كان تعامل العرب مع الموقف في أعقاب الهزيمة واقعاً تحت تأثير ما يسمى بظاهرة السويس.. حيث ترسخ في أذهانهم أن انسحاب إسرائيل من الأراضي التي احتلها واقع لا محالة متناسين حسب قول الدكتور العربي متغيرات الظروف الدولية التي أحاطت بالحالتين.. كما أغفلوا ضرورة وجود ثمن يجب أن يتم دفعه لتحقيق الانسحاب المنشود وأن ذلك الثمن الذي تم دفعه بدا واضحاً عقب حرب السويس عام 1956 عندما قبل عبد الناصر وجود قوات طوارئ دولية داخل الأراضي المصرية والسماح لكتيبة من تلك القوات بالبقاء في شرم الشيخ لمراقبة حرية الملاحة في خليج العقبة وأخيراً قبول الاختصاص الإلزامي لمحكمة العدل الدولية فيما يتعلق بإدارة قناة السويس.

ويقترب العربي من معركته الأولى الكبرى في مسيرته الدبلوماسية بعد توليه إدارة الشؤون القانونية بوزارة الخارجية المصرية عام 1976 وهي مفاوضات كامب ديفيد وما سبقها من مفاوضات مع الجانب الإسرائيلي عقب زيارة الرئيس السادات الشهيرة للقدس عام 1977.. فيتحدث عن اجتماعات اللجنتين السياسية والعسكرية اللتين تم تشكيلهما في أعقاب زيارة السادات للقدس، ويسرد في هذا الصدد واقعة تستحق الوقوف عندها وأنقل هنا حرفياً من المنكرات.

«وقبل بدء اجتماعات اللجنتين السياسية والعسكرية حضر الفريق الجمسي إلى مبنى وزارة الخارجية لمقابلة الوزير، وطلب مني حضور الاجتماع الذي حضره الدكتور بطرس غالي وأحمد ماهر السيد وأيضاً الدكتور عصمت عبد المجيد، وكان الضيق بادياً على الفريق الجمسي وبدأ الاجتماع قائلاً: إن اللجنة العسكرية لن تجتمع

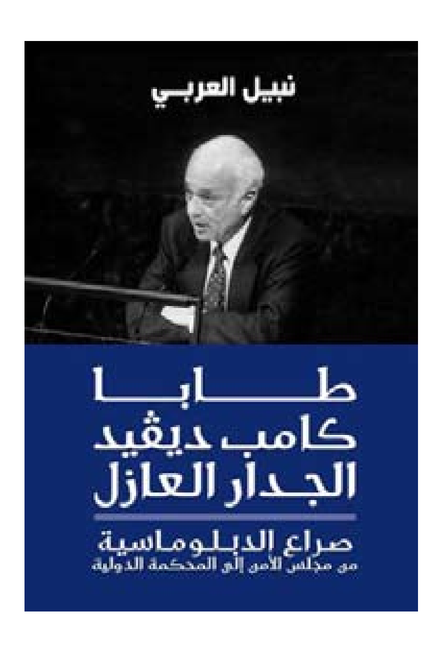
فـي القـدس. وبالطبع لم نفهـم معنى مـا يقـول.. ورَدَّ وزيـر الخارجية بأن الموضوع قد تقرر على مستوى الرؤساء وأن الرئيس السادات قد أصدر تعليماته بالإعداد للاجتماعين. فلم يتردد الجمسي عـن القول وبـكل وضوح إنـه كجندي مصري يحتـرم البذلة العسكرية التي يرتديهـا لا يمكـن أن تطأ قدمـاه أرض إسرائيل قبل أن يتم انسحاب آخر جندي إسـرائيلي من آخر شـبر من الأراضي المصرية المحتلة».

ويبدي العربي إعجابه الشديد بموقف الجمسـي الـذي دفـع ثمنه بعد تسـعة شـهور بالخروج من منصبـه، ويرصد العربي أيضـاً موقفين يؤكد من خلالهما مدى جاهزية الجانب الإسرائيلي لمعركة المفاوضات باسـتخدام كافة الوسـائل والتقنيـات الحديثـة بمـا فيهـا أجهزة التنصـت.. مشـيراً في هـذا الصدد إلى واقعـة حدثت في جنـاح الوفد المصري في القدس عندما أبلغهم فريق المخابرات العامة أن بإمـكان الوفد التحدث بحرية حيث جرى مسح المكان بالكامل والتأكد من خلوه مـن أجهزة التنصُّـت، وقبيل نهاية مشاورات الوفد هرول أحد عناصر المخابـرات ليخبرهم باكتشـاف أجهزة تنصُّت في وحدات التكييف !

أما الواقعة الأخرى فجرت في القاهرة عندما جاء أحد عناصر المخابرات ليؤكد زرع أجهـزة التنصت فـي كل مكان بما يسـمح بسـماع كل ما يدور بين أعضاء الوفد الإسرائيلي وبعد انتظار طويل تم اكتشاف أن الوفد الإسرائيلي أحضر معه جهازاً متطـوراً يعطل عمل جميع أجهزة التنصت المعروفة.

أمـا المعركـة الكبـرى الثانية وهي اسـتعادة طابا فيعتبرهـا العربي أهم إنجاز فـي حياته المهنيـة حيث أمضى ما يقـرب من خمس سـنوات من عمره مسؤولاً عن هذا الملف.

ويشـدد العربـي علـى أن وزارة الخارجيـة كانـت الجهـة التـي تولت بشـكل أساسـي مسـؤولية إدارة هـذا الملف سـواء في مرحلتـي المفاوضات أو التحكيم مشـيراً إلى مشـاركة جهات



أخرى والاسـتعانة بخبـرات متنوعة.. ويرصد العربي بأسى محاولات البعض ادعـاء دور بطولي في قضية اسـترداد طابا رغم معرفته التامة بأن مساهماتهم كانت ثانوية أو هامشـية.. في حين تم إغفال دور الفريـق الذي تفانى من أجل تلك القضية..

ويتحـدث العربـي بنبـرة ممزوجة بالأسـى والحزن عن عدم تكريم الدولة المصرية للذين سـاهموا في عودة طابا رغم إرسـاله كشفاً بأسـمائهم.. بل إنه يتجـرع مرارة هذا الجحـود الذي لا يجد له تفسيراً حتى الثمالة بذكره واقعة في نهاية الفصل أنقلها عنه حرفياً:

«وبعـد أن رفـع رئيـس الجمهورية العلم إعلاناً عن استعادة طابا اغرورقت عيناي بالدمـوع وأنا انظـر إلى الوراء وأتذكر المشاكل والمتاعب التي مررت بها خلال السنوات السـابقة ووقفنا جميعاً في انتظـار أن يتكرم رئيس الجمهورية بتحيتنـا وشـكرنا كما أبلغتنا مراسـم رئاسـة الجمهورية قبل بدء الاحتفال.. وبالفعل اتجه رئيس الجمهورية نحونا ثم سمعنا من ينادي : ياريِّس.. ياريِّس.. وتبيـن أن المنـادي كان الممثل الراحل فريد شـوقي وكان بجانبه الفنانة يسرا وهشام سـليم، فغير رئيس الجمهورية اتجاهه وذهب إليهم وتحدث معهم بعض

الوقـت، ولم يحضر لتحيتنـا - كما كان مقـرراً - ويتحدث معنا، وكنا نتوقع أن يشكر فريق الدفاع الذي نجح في الحفاظ على تـراب الوطن ولكنه غادر الاحتفال وبقينا لعدة دقائق في حالة دهشة تامة ثم عدنا إلى القاهرة».

ويعرج العربي إلـى معركته الكبرى الثالثـة والأخيـرة وهي قضيـة الجدار العـازل التـي نقـل ملفها إلـى محكمة العـدل الدولية في ديسـمبر عام 2003 إثر طلـب الجمعية العامة للأمم المتحدة الرأي الاستشـاري للمحكمة حول الآثار القانونيـة الناجمـة عـن إقامـة الجدار العـازل في الأراضي الفلسـطينية التي تحتلها إسـرائيل. ويتحدث العربي عن تلقي رئيس المحكمـة القاضي الصيني تشـي فـي ينايـر عـام 2004 خطاباً سـرياً من الحكومة الإسرائيلية من عدة صفحـات يحوي اتهامات مباشـرة ضد العربي وتطالب باستبعاده من القضية، وكيف أن رئيس المحكمة رفض مقابلته وطلـب منه هاتفيـاً الرد علـى اتهامات إسـرائيل.. وجاء رده المفحـم على ما ورد فـي الخطاب السـري الإسـرائيلي ليقنع رئيس المحكمة وقضاتها بسلامة موقفه ويقول العربي في هذا الصدد:

«كان من الواضح أمامي عندما قرأت فحوى الخطاب السـري الإسرائيلي أنه لم يسـبق كتابته بحث دقيق مستفيض على الأقـل لتلافـي وقوع أخطـاء في الحقائـق تقوض مصداقيتـه..، وقد تم التصويت على الاتهامـات الموجهة إلي من إسـرائيل في 30 يناير عام 2004، وأيد جميـع القضاة موقفي باسـتثناء قـاض واحد ذكر لي فيما بعد أنه صديق لي ويقدرني كثيراً، ولكنه يشـعر شبهة تحيُّـز فـي موقفـي. وبـكل صراحة لا ألومه على موقفه!! لأن شبهة التحيز بل التحيز نفسـه قائم لـو كان الأمر يتعلق بسياسات إسرائيل بصفة مجردة».

وبناء على التأييد الساحق من أعضاء المحكمة شارك العربي في إصدار القرار الاستشـاري التاريخـي بشـأن الجدار العازل في 9 يوليو عام 2004.

الثورات العربية
نموذج لم يكتمل بعد

| محسن العتيقي

متى تحدث الثورة؟ وكيف يتطور الحراك الشعبي من الاحتجاج إلى ثورة تستهدف الأنظمة؟ وهل ينطبق تاريخ التنظير الثوري على الثورات العربية؟. على ضوء هذه الأسئلة فضلاً عن آفاق الثورات العربية، وما يزخر به الكتاب من معلومات ومقارنات تتعلق بالتنظير الثوري ومحطاته التاريخية، يتمحور موضوع كتاب «في الثورة والقابلية للثورة» للمفكر د. عزمي بشارة، الصادر حديثاً عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بالدوحة.

ينطلق الكتاب من اعتقاد مفاده أن أي محاولة لتأسيس نظرية في الثورة ليست مفيدة دائماً، على اعتبار أن الكتابات النظرية عن الثورة غالباً ما تتأصل بثورات تاريخية سابقة، وبالتالي فهي استقراء يقبل النقد كما يقبل التطوير بالنظر إلى العوامل التاريخية والثقافية والمجتمعية الخاصة التي تتحكم في انتفاض الشعوب ضد الظلم. وإذ يُفهم أن أي تنظير للثورة هو في نفس الوقت قابل للمساءلة والدحض، لا ينكر المؤلف الأهمية العلمية في تحليل بنية ثورة ما، ذلك أن استخلاص استنتاجات نظرية عنها يبقى أمراً ممكناً.

من بين المراجعات التي يتوقف عندها الكتاب مروراً بأهم تعريفات «الحالة الثورية» في تاريخ الفكر الثوري الغربي، ما وصفه المؤلف بالتعريف الدائري الحامل لمغالطات منطقية كما هو في تعريف لينين للثورة، بكونها لا تنشأ عن حالة الطبقة العاملة المضطهدة وحدها فقط، بل من الضروري أن تدخل الطبقة الحاكمة في حالة أزمة.. ويرى عزمي بشارة أن هذا التعريف ليس كاملاً أو أنه لا ينطبق على جل الحالات الثورية مثلما انطبق على الثورة الروسية. فبالإضافة إلى ما حدده لينين يضيف بشارة في تحليله أن القابلية للثورة مسألة متعلقة بوعي الجماهير، أي الوعي بكون المعاناة ناتجة عن ظلم لا عن ظروف طبيعية، كما في حالة الجفاف والمجاعات أو الأزمات الاقتصادية الحادة، وحالات ما بعد الحروب، أو ما يعبر عنه لينين في «بيان الأممية الثانية»، بازدياد معاناة الطبقات المضطهدة بشكل استثنائي. فعلى خلاف ذلك يرى بشارة في تجربة الثورات العربية أنها أثبتت بالأساس ارتباط المعاناة بالوعي بها سياسياً وليس فقط بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية التي ارتكز عليها تنظير لينين.

ويلاحظ بشارة أنه بالرغم من توفر الوعي السياسي، فإن الثورات العربية لم تنشب بواسطة حزب سياسي أو جماعة سرية أو علنية تسعى إلى حل التناقض القائم بين الحاكمين والمحكومين لصالحها، وإنما نشبت انتفاضات تحولت بوعيها السياسي إلى ثورات شعبية على النظام، تدعو إلى إسقاطه من دون أن تحل محله كقوة سياسية منظمة، في حين فسحت المجال للتنظيمات السياسية كي تتنافس على السلطة. وهذا ما يجعل الحالة الثورية العربية في نظره تقدم «نموذجاً جديداً لم يكتمل بعد».

جواباً على ما قد يكون سؤالاً ضمنياً عن النقص الحاصل أو ما يعيق استشراف تعريف مكتمل للحالة الثورية العربية الراهنة، وهو ما عبر عنه المؤلف بالنموذج الذي لم يكتمل بعد، يسجل بشارة أنه قد ثبت في حالة الثورات العربية صعوبة الاستيلاء على الحكم من دون انشقاق الطبقة الحاكمة، وانضمام الجيش أو قسم منه على الأقل إلى صفوف الثوار. وإذ يطرح علينا هذا السيناريو بشكل ضمني إمكانية اعتباره قاسماً مشتركاً، فإن نسبيته تتضح في التفاصيل التي يخلص إليها بشارة. ذلك أن الخيارات التي واجهتها الثورات العربية تحددت مصيرياً وزمنياً بطبيعة السلطة وتركيبتها، فحيث ظلت السلطة مسلحة وعصية على الاختراق أدى ذلك إلى تحول الثورة إلى حركة مسلحة تستنجد بالتدخل الخارجي كما في الحالة الليبية.

وانطلاقاً من حالة النموذج الثوري العربي الموصوف بعدم اكتماله، أو بتباينه من حيث مسار التحقق، يخلص

المؤلف، إلى محددات يمكن لنا اعتبارها تعريفات للحالة الثورية العربية، ذلك أن الخيارات التي تحدد قابلية التعريف تتراوح أولاً، بين «شق الطبقة الحاكمة واختراق النظام، فإما أن ينهار حينها أو يبدأ الإصلاح، ويصح هذا بشكل خاص في الدول ذات المؤسسات التي يمكن فيها الفصل بين الولاء للدولة والولاء للنظام»، وثانياً «الدخول في مساومة طويلة المدى، تؤدي إلى إصلاح متدرج بضغط مستمر من ثورة الشارع»، وأخيراً «الاستعانة بالتدخل الأجنبي، وهي استعانة محفوفة بمخاطر كبيرة جداً على مستقبل البلد وسيادته ووحدة شعبه». أما ما يمكن اعتباره قاسماً مشتركاً خاصاً بالحالة الثورية العربية فهو اندلاع انتفاضات تحولت إلى ثورات شعبية سيما في تونس ومصر، حيث رفع النظام يديه مستسلماً ومضحياً برأس النظام تحت ضغط الشارع، وذلك دون قوة سياسية منظمة علنية أو سرية تتسلم الحكم بالقوة كما سبقت الإشارة. كما أن قاسماً مشتركاً آخر يمكن استنتاجه في هذا السياق، وهو المشترك الذي قامت من أجله الانتفاضات أساساً، والمتمثل في المطالبة الموحدة بإصلاح سياسي يتخذ التحول الديموقراطي مساراً له.

عطفاً على ما سبق فإن ما يبرر بشكل إجرائي القواسم المشتركة في الحالة الثورية العربية وقابليتها، هو ما يصفه الكتاب باستلهام نموذج التحرك، إذ بمجرد نجاح النموذج تصبح جاذبيته قابلة للانتشار بما تطرحه من إمكانات التغيير. وحالة المحاكاة هاته ليست جديدة، وإنما كانت قائمة في العديد من الأقطار العربية غداة ثورة يوليو في مصر. ومرة أخرى يتأكد، بحسب رأي بشارة، أن الجسم العربي «جسم موصل للثورات». والحال كذلك برأيه فيما حدث في ثورات 2011، هو استجابة ثورية عربية قامت في العديد من الدول استلهمت النموذج المصري الذي قدمه الثوار في ميدان التحرير.

عن آفاق الثورات العربية وسؤال الديموقراطية في ظل التحديات المطروحة حالياً، يؤكد بشارة ضرورة أن يطور الديموقراطيون العرب نموذجهم القائم على المواطنة والديموقراطية وتعدد الهويات بدلاً من تأجيج الصراعات الإثنية، منبهاً إلى أنه إذا كانت الفكرة الديموقراطية قد ارتبطت تاريخياً بفكرة الدولة الوطنية، فإن هذا الارتباط وتحوله إلى شرط للديموقراطية كان محفوفاً بخطر أن يصبح الانفصال وإقامة التجانس على مستوى الهوية شرطاً لتنفيذ الديموقراطية، فإذا كان هذا الشرط قد نجح في بلجيكا وكندا وإسبانيا والبرازيل وجنوب إفريقيا وفي حال الموجات الديموقراطية الأخيرة في شرق أوروبا، فإنه قد أدى إلى كوارث وتطهير إثني في حالة البلقان. لذلك فإن «ثورة تقوم على تجييش طائفي أو هوياتي لن تقود إلى تعددية سياسية وفكرية ولا تلبث أن تتحول إلى شرذمة من المجتمعات السياسية ثم إلى انقسام، فإلى كيانات اجتماعية متناحرة وهي معضلة التكامل الاجتماعي أو بناء الأمة التي نحن العرب دونها».

من نافلة القول يختم الكتاب، «إن الثورات لا تهدف كلها إلى تحقيق الديموقراطية، لكن الثورات العربية الراهنة رفعت جميعها شعار الديموقراطية والدولة المدنية». وحول هذا الشعار الذي لم يشأ المؤلف التفصيل فيه، مكتفياً بالإشارة إلى الصراع المشتد حالياً في مفرق طرق الثورة المصرية من خلال احتمالات وتأويلات غير واضحة لمفهوم الدولة الإسلامية المدنية، والتي يعلق عليها عزمي بشارة بكون الدولة المدنية في مقاصدها هي دولة تحقق بالمعنى الجوهري للمقاصد الشرعية مصالح الناس، وهي مقاصد مدنية برمتها، وبما أنها كذلك فإن الدولة المدنية هي دولة إسلامية من دون أن تعرف نفسها كذلك، «وهذه هي مفارقة الأستاذ الإمام محمد عبده الفاجعة، حين اكتشف في فرنسا إسلاماً من دون مسلمين، وفي مصر مسلمين من دون إسلام».

لا أحد يصل إلى مكان

لم يعد هناك سوى هذا العالم هنا، وفي أي مكان آخر، هكذا كما هو العالم على شاكلته، ولا أحد يصل إلى أي مكان. تتصدر هذه العبارة لجيورجوس سيفيريس كتاب «عن المهاجرين والسياح: القوة الطاردة في مجتمع متحرك» للمؤلفين توم هولت ومارك تيركيسيديس، بدعم في إطار «مشروع الهجرة» للمؤسسة الثقافية الفيدرالية بالتعاون مع رابطة الفن في كولونيا.

الكتاب صدرت ترجمته في طبعة أولى عن مركز المحروسة للنشر، ترجمة د. علا عادل. وهو دراسة ميدانية في سبعة فصول: (رحلات المهاجرين، أماكن الإقامة المؤقتة سياسة الحالة الانتقالية، عطلة في الوطن، يوطوبيا السياحة وواقعها، الحياة في قرية سياحية، المدينة السياحية). وفصول الدراسة موثقة، جاءت حصيلة لزيارات عديدة لدروب الهاربين ومصطافي الشواطئ ودروب مهاجري العمالة والسياح الفرادى، راقب فيها المؤلفان كيفية نشأة مقرات الإقامات المؤقتة وكيفية اختراع الطبيعة مجدداً من خلال مشاريع بناء صناعة السياحة.

تخلص الدراسة إلى تشكل مجتمع طبقي جديد لا يربح فيه إلا من يضمن إمكانية حرية التنقل. كما يخلص أيضاً إلى أن التأثيرات الاجتماعية الناتجة عن تنقل الأفراد أو الجماعات تفرز متغيرات داخل المجتمعات المتحركة، فتصبح علاقة الأقليات بالأغلبية متغيرة بدورها، كما تنشأ تجمعات وجماعات جديدة، تشترك في أصول الحياة أو في الأقدار، وذلك في أماكن الإقامة المؤقتة (الترانزيت).

ألم فريدا كالو يمزّق اللغة، يتسرّب من خطوطها الوحشية، في تكرار صورتها الشخصية على الدوام..

فريدا كالو

عين ثالثة لتوقيع الألم

| **خليل صويلح** - دمشق

في تقديمه ليومياتها، يرسم كارلوس فوينتس بورتريها لمواطنته المكسيكية «فريدا كالو»، بوضع كل التصوّرات المتراكمة عن هذه الرسّامة المفجوعة بجسدها الجريح جانباً، ذلك أن الروائي المكسيكي المعروف، يضيء جوانب معتمة من شخصيتها وحضورها المبهر خلال مشاهدته إياها مرةً واحدة فقط، وذلك أثناء حضورها حفلاً موسيقياً في قصر الفنون الجميلة في مدينة المكسيك، وكأنها واحدة من آلهة الأزتيك. فراشة هشّة ومثقلة بالحلي والأطواق تفرض قوانين مختلفة للجاذبية.

في النسخة العربية من اليوميات التي ترجمها عدنان شنانة (دار نينوى-دمشق)، نكتشف رسومات غير معروفة، ونصوصاً هي مزيج من الشعر والهذيان. تخطيطات أوليّة، وعبارات مبهمة ومفكّكة، تشبه حطام جسدها الممزّق، وهي مستلقية على سرير الألم. يشبّه فوينتس العلاقة بين فريدا كالو (1907 - 1954)، ورفيق دربها دييغو ريفيرا، رسّام ملحمة تاريخ المكسيك، بالفيل والحمامة، أو الثور الأعمى والفراشة المقاومة للألم بدهشة. ويربط تاريخها الشخصي بجماليات الثورة المكسيكية (1910) لجهة الفوضى والعنف وشغف العيش على نحوٍ مختلف. الفتاة الريفية أتت المدينة الصاخبة كي تنخرط بحركة الجموع، لكن حادثة اصطدام



حافلة كانت تقلها بشاحنة مسرعة، انتهت بها إلى كائن معاق بعمود فقري مكسور، وقدم مشلولة، وكتف مخلوعة، فكان عليها منذ تلك اللحظة أن تُترجم الألم إلى فن. يقول ريفيرا عنها «لم تضع امرأة من قبل كل هذه الشاعرية في قطعة قماش. ما تعيشه هو ما ترسمه. ولكن ليس هناك أي تجربة إنسانية، مهما كانت مؤلمة، تستطيع أن تحوّله إلى فن». آلام جسدها إذاً، هي منبع فنها. امرأة ممددة في سرير بجسد مثقّب بالصفائح ومحاط بالمشدّات، ليس لديها ما تفعله سوى أن ترسم نفسها بتلك النبرة السريالية الخاصة، و فاكهة الوحدة المضيئة، أو«قنبلة متشبثة إلى أعمدة من اللغة»، حسب وصف أندريه بريتون لها.

يلفت صاحب «نشيد العميان» إلى تلك الفكاهة التي تتعالى على الجمالي في يوميات فريدا كالو، فهي «تدغدغ أضلاع الحياة ذاتها عبر مزاجها الصعلوكي وفطنتها وصوتها وفظاظتها». لقد أرادت أن تعوّض انكسار جسدها بارتداء تنانير طويلة وقمصان بورود وعقود وخواتم «زينة رائعة قادرة على خنق أوبرا فاغنر، أو لعلها كانت فقط مجرد تحضير للكفن» يقول. وفقاً للميثيولوجيا المكسيكية، فإن الذهاب إلى الموت هو حياة ثانية ينبغي الاحتفال بها على نحوٍ لائق. تقول كالو «بالنسبة لي، إن الزينة هي طريقة لتحضير المرء نفسه لرحلة إلى السماء». تشتبك تجربة هذه الرسّامة المعذّبة مع ثراء المخيّلة في أميركا اللاتينية التي تضيف إلى الواقع شيئاً لم يكن موجوداً. على الأرجح هي واحدة ممن شقوا الطريق باكراً نحو الواقعية السحرية، على غرار ما صنعه لاحقاً غابرييل غارسيا ماركيز في «مئة عام من العزلة»، كما تلتقي في منعطفٍ ما مع متاهات بورخيس، ليقينها بأنّ «المخيّلة بإمكانها إن لم تستطع وضع أسس للعالم، فإن بإمكانها أن تؤسس عالماً جديداً». هكذا راحت تحارب الملل والألم بالرسم والكتابة والعبث، في محاولة لتأجيل كوابيسها اليومية المفزعة. يجد فوينتيس رابطاً بصرياً بين فريدا كالو وفرانز كافكا، فكلاهما يحملان الأحرف الأولى نفسها في توقيع الألم (f.k).كان كافكا يرى نفسه «كحيوان متوقف عند الهاوية»، فيما كانت فريدا معذّبة، معلّقة من رأسها، مقطوعة الرأس، ممزّقة الأجزاء. سوف نستعير هنا عبارة فرجينيا وولف في وصف الألم «بإمكاننا وصف آلام هاملت، ولكن لا يمكن وصف صداعه».

في اليوميات التي أرشفت خلالها أوجاع تسعة وعشرين عاماً، تلجأ إلى رسم أحلامها بالألوان المائية وأقلام الرصاص. مزيج من غابات وحيوانات وأساطير محليّة، وأشباح، وخربشات، لا تشبه أعمالها المعروفة. اسكتشات أوليّة تتخللها عبارات وملاحظات ملغّزة ومشتّتة، تعمل على تهييج الحواس، وإطاحة المقدّس والدنيوي بجملةٍ

واحدة «أوراق. سكاكين. خزائن. أبيع كل شيء مجاناً. لا أؤمن بالأمل». في المقابل سنعثر على رسائل حبّ إلى دييغو ريفيرا تشي بحزن عميق «اليوم أنا راغبة أن تلمسك شمسي»، و«دييغو: مرآة الليل. عيناك سيوف خضراء داخل دمي». في الاسكتشات اللاحقة تمزج فريدا كالو الخطوط بالكلمات بعد أن تلطخها بالحبر، مؤكدة على العلاقة بين الحبر والدم والرائحة، لكن صورتها الشخصية ستبزغ وسط الكوابيس التي تطاردها، والأحاسيس التي تستيقظ بغتة من جحيم عزلتها القسرية «أنا مثلك. لن أجني أكثر من ذكرى مدهشة بأنك مررت في حياتي تاركاً جواهر لن أجمعها حتى تنهب». خيانة دييغو لها، وخيانتها له، لم توقف شغفها به. هكذا تعوّض هشاشة جسدها بشهوانية مؤجلة ومستحيلة. في إحدى صفحات اليوميات تكرر اسم دييغو إلى السطر الأخير، في نداء استغاثة طويل، لتعترف أخيراً بأنه «لم يكن ولن يكون لي. إنه لنفسه». هكذا تتابع هنياناتها بما يشبه التراتيل المغناطيسية المنوّمة، على خلفية تستحضر خلالها ألواناً بعينها تعبّر عن مزاجها اللحظي في علاقة النقطة بالخط: الأصفر، الأخضر، البنفسجي. صفحات مقلقة وقاتمة لا تتورع فيها عن رسم عين ثالثة للجسد الأنثوي في منطقة البطن، أو أن تكتب جنونها «أثر أقدام. أثر شمس. ناس؟ تنانير؟ الحب بدون سهام. فقط بحيوانات منويّة». نقلّب صفحات اليوميات فنتوقّف عند سطور ممحوة، وأخرى غير مفهومة، لعلها كانت تكتب بنزق تمارين على اعتياد الألم بما يشبه الجنون في التعبير عن عزلتها الوجودية «هكذا، سأرتّب الزهور طول النهار. أرسم الألم. الحب. الحنان. ضاحكةً ملء فمي من غباء. جنوني لن يكون هروباً».

بضربة ساحرة تنهي يومياتها قائلة «أنا لم أرسم أحلامي البتّة. فقط كنت أرسم حياتي»، لتعيدنا إلى عبارة أخرى، تختزل حياتها بصريّاً، هي «أكتب للجميع بعينيّ».

نبض العروبة

| **سامي كمال الدين** - القاهرة

يعرف مصطفى أبو الفتوح أحمد هاشم الطريق إلى أحلامه جيداً.. لا تعيقه هزيمة 1967 ولا صلح السادات مع إسرائيل ولا حتى احتلال صدام للكويت ثم سقوط بغداد في 2003، فمن بين دروب حارات نجيب محفوظ العتيقة في حي الحسين - (حارة جعفر) - قرر أن يحلم، واضعاً الوطن بين عينيه حانقاً طوال الوقت على إسرائيل التي اغتصبت أقرب الناس إليه بعد أن اغتصبت أرضه.

يقف على فرش كتب في سور الأزبكية لبيع كتب عن العرب والعروبة التي ضاعت ولا يمل أبداً، كما مؤلفه الكاتب حمدي عبد الرحيم صاحب الكتاب الشهير «فيصل تحرير: أيام الديسك والميكروباص».

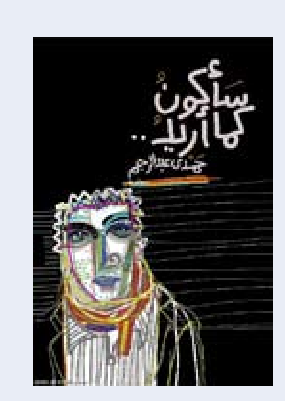
لقد صمم عبد الرحيم في روايته «سأكون ما أريد» دار الشروق، نموذجاً آخر لأبطاله المتغربين في الأرض، الملتحفين بفقرهم وصرختهم بالحرية التي لا يسمعها في البرية سواهم.

يحلم بطل الرواية بمجتمع مثقف به عدالة اجتماعية، لكن المجتمع العربي الذي يضع الكتب في آخر قائمة اهتماماته يخذله: «.. منذ عرفتك ياجلاب الهموم، كنت قبلك لا أعرف سوى أمل الصيدلانية التي في الماكس، الآن أصبحت أعرف أمل دنقل وأعرف شاعرك هذا الذي يدعى.. يا أخي أقصد الرجل الذي حدثني عنه.. الرجل الذي.. يعني.. أنت تفهم ما أريد قوله.. يا ربي ما هو اسمه ؟ آه. اسمه (سلك المواعين).

اسمه (السليك بن السلكة) يا أيها الحشاش».

يلتقي بحبيبته القادمة من باريس بعد غربة طويلة ليحلم معها بحضارة جديدة لكن مرارة فقد «رجاء» أصابت القلب في مقتل، فكل الحميميين حوله تساقطوا واحداً وراء الآخر كما سقط يوسف إدريس وأحمد بهاء الدين وكل من حمل شعلة التنوير، وحاول أن يكون نقطة ضوء في مجتمعه وفي حياة مصطفى أبو الفتوح،وما يلبث أن يطفو عدوه مرة أخرى على السطح فيعمل في مكتب محاماة لرجل يدّعي أنه مع جمعيات حقوق الإنسان فيكتشف أنه وقع في براثن عصابة تحاول تقديم رشوة له ليزيف أوراق قضية رجل مسؤول عن منح الشحنات شهادة مرور جمركية، للمنتجات الإسرائيلية، وذلك لأن زوجته إسرائيلية.

بدأ حلم الكتابة بخط عربي منمق مارسه في اللوحات، وأبدع في كتابه حرف الراء، لكن حلمه بأن يصبح ناشراً وكاتباً فجأة وصل إلى كتابة رواية ثم أصبح ناشراً يحضر نجيب محفوظ ندوات كتب دار نشره، وربح الملايين، بل وقام حسن نصر الله بافتتاح معرض كتاب له في ضاحية بيروت، حتى أرغم عام 2007 على المشاركة في اتفاقية «الكويز»، فكان من الطبيعي على الرجل الذي كان يبيع كتباً تحيي في دماء الناس نبض العروبة أن يرفض وأن يقتل من هدده بالقبول أو إحراق دار النشر الخاصة به ليكون في النهاية كما يريد.



حليم بركات يقف على أطلال غربة الكاتب العربي

| عبده وازن - بيروت

اختار الروائي السوري حليم بركات - وهو من أبرز علماء الاجتماع العرب الحديثين - كلمة «الغربة» في عنوان كتابه الجديد «غربة الكاتب العربي» (دار الساقي، 2011) بمثابة حلّ وسط للغاية التي سعى إليها في هذا الكتاب، وهي استعادة مفهوم الغربة بصفتها «اغتراباً» في المعنى الذي رسّخه رواد الأدب المهجري في مطلع القرن العشرين وبوصفها «منفى» كما برز لاحقاً بدءاً من الخمسينيات، وهو المنفى الذي راح يتعاظم مع الهجرة الفلسطينية بخاصة. ناهيك عما تحمل الغربة من ملامح رومنطيقية ووجدانية تفرضها الإقامة في الداخل الذي هو الوطن. وهذه الغربة التي يمكن وصفها بـ «الداخلية» هي أشد أحوال «الاغتراب» انتشاراً أو ذيوعاً، لكونها تعني الفرد في معاناته الوجودية. فالغربة الداخلية لا تحتاج إلى الهجرة وإلى المفهوم المكاني أو الجغرافي لأنها تقوم في الذات الإنسانية وليس خارجها.

ما يفاجئ في كتاب حليم بركات أنّ عنوانه غير مرتبط تمام الارتباط بمادته أو بالمقالات التي يضمّها. فالكتاب ليس إلا جمعاً لمقالات كتبها الروائي في فترات متباعدة تبدأ في العام 1961 وتنتهي في العقد الأخير. لكنّه عمد إلى نسج خيط يجمع بينها ويجعلها تلتئم وهو، كما يشي العنوان، خيط «الغربة»، ولكن الغربة في مفهومها العام والطوباويّ. أما المقالات التي تتطرّق إلى الغربة مباشرة وكمقولة راسخة، فهي لا تتخطى المقالين وهما تحديداً: «الإبداع الأدبي والغربة» و«رواية الغربة والمنفى».. لكن كلمة غربة تتردّد في صفحات عدّة، عرضاً وليس بجوهرها. ويمكن قراءة مقالة «تداعيات حول غربة عبدالرحمن منيف في المنفى» في هذا السياق. علماً أن بركات ركّز على عنصر الصداقة التي قامت بينه وبين منيف، ولم يتورّع عن الاعتراف، مثلاً، بـ «العرفان» الذي يكنه لمنيف إذ اهتمّ بروايته «طائر الحوم» وكتب لها مقدمة. لكنه لا يتعمّق كثيراً في مسألة الغربة لدى منيف فيكتفي بالقول إن صاحب «مدن الملح» خبر «اغتراباً عميقاً ونفياً طوعياً وقسرياً معاً». ويتوقف عند كتابه «الكاتب والمنفى» سريعاً، مستعيراً منه مقطعاً صغيراً يقول منيف فيه: «أن تكون منفياً يعني أنك، منذ البداية، إنسان متهم». ومن المفروغ منه أن تجربة منيف الروائية تستحق أن تُقرأ في ضوء المفهوم المتعدّد للمنفى أو الغربة والاقتلاع. فأعماله تختزن الكثير من أحوال النفي والاغتراب وفقدان الهوية. ويستهل بركات أحد المقالات، وهو عبارة عن افتتاحية للعدد الثالث والعشرين من مجلة «مواقف» (1972) بما يشبه الوقوف على «أطلال» الغربة قائلاً: «مرّة أخرى أُقتلَع من جنوري وأسافر في رياح العالم. تجربة جميلة ومرعبة في الوقت ذاته. كان المنظر الأخير كومة من الرماد..». ترى هل كان حليم بركات مقتلعاً حقاً في غربته الأميركية التي استطاع خلالها أن يصبح واحداً من الأكاديميين العرب الكبار، عطفاً على كونه روائياً؟ «الاقتلاع» تجربة أشدّ عمقاً وتعقيداً ومأسوية. هذا على الأقل ما علّمتنا إياه رواية «المنفى» العالمية مع روائيين وشعراء من أمثال سولجنتسين، ورفاييل البرتيو، وازرا باوند، وهنري جيمس، وهنريش مان وسواهم.

يبدو كتاب «غربة الكاتب العربي» أشبه بـ «تحية» يوجهها الكاتب إلى أصدقاء له، جامعاً ما كتب عنهم سابقاً، وهو لا يخفي هذه النيّة بل يسمّي هؤلاء الكتاب جهراً «أصدقائي»، وكان يمكنه أن يسمي كتابه هنا بـ «كتاب الأصدقاء» بلا تردّد أو تحير. يكتب مثلاً عن هشام شرابي قائلاً: «كان هشام صديقي لحوالي نصف قرن..». إنها سيرة صداقة تجمع بين الفكر والعيش اليومي والهموم الصغيرة (الطعام مثلاً). حتى مقاله عن جبرا الذي حمل عنواناً نقدياً هو «عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي...مغامرة الدخول في متاهات الوهم والواقع»، لم يعد كونه مقالاً «استرجاعياً» يختلط فيه «النقد» بـ «الصداقة» والسيرة التي جمعت بينهما. وهو يعترف أنّه استعان لكتابة هذا المقال (مقدمة لأعمال جبرا الروائية)، بما يسميه «ذكريات أربعين سنة» وقراءاته لأعماله طوال هذه الأعوام. أما مقالته عن أدونيس التي نشرها في مجلة «شعر» عام 1961 فتبدو انطباعية وقد استهلها قائلاً: «اعترتني رغبة في أن أهرب، فربطت نفسي إلى سارية السفينة..». يشعر قارئ هذه المقالة الآن، بعد خمسين عاماً على كتابتها، أنّها فقدت ذريعتها النقدية وكان من الأفضل أن تظل وقفاً على نشرها في المجلّة. ولعلّها دلّت على أنّ حليم بركات كان مهيّأً لأن يصبح ناقداً للرواية لا للشعر. وهذا ما تؤكّده دراسته عن الروائي السوداني الطيب صالح وعنوانها «غموض خلاّق في موسم الهجرة إلى الشمال» وفيها يتكئ على مقالات كان كتبها سابقاً عن صالح، فينطلق منها ليوسع أفق هذه المقاربة المهمة. أما مقاله عن جبران خليل جبران، أحد روّاد الأدب المهجري، فهو شخصيّ بامتياز، وفيه يتوقف عند

«غربــة» نصب جبــران القائم على جانب جادة ماساتشوسـيتس في واشــنطن. ويلحـظ أن نصـب جبـران يعيـش منذ سـنوات «عزلة مضجرة في مكان قصي يصعب الوصول إليه في مدينة واشنطن». ويرى أنّ هذه العزلة ليسـت العزلة التي أحبهـا جبران وكتـب بوحـي منها، بل هــي هزيلة خانقة فرضـت عليه فرضاً. ويجاهر بأنّه يشـعر شـخصياً بـ «الذنب ممزوجاً بالحزن والغضب» لأنّه لم يتمكن من زيــارة النصب بل اكتفى بإلقاء نظرة سـريعة عليه بينمـا كان يعبر من قربه. لكـن بركات أرفق مقاله هــذا بمداخلة له عن «جبران المتطرّف حتى الجنون» كان ألقاها في ندوة حــول «صديقه بالروح» عام 1981 في بيــروت. وفي مقالته عن إدوارد سعيد – يسمّيها شهادة – لم يغب الجانب الشـخصيّ المتمثـل في الصداقة التــي قامت بينهما طــوال ربع قرن، وقد اعترف أيضاً بالعرفان إزاء سـعيد الذي «كان كريماً» في مراجعته لروايته «عودة الطائر إلى البحر» التي كتبها غداة هزيمة حزيران/يونيو 1967.. لا يتوقف بركات عند مفهوم «المنفى» الذي تطرّق سـعيد إليه في كتب عدة ومنها سيرته، إلا لماحاً وبسـرعة – وربّما بسطحية – فيقول إنّ سعيداً اعتبر أن «النفي يعتمد على وجود حبّ للوطن الأصل وارتباط حقيقي به إذ هو غربة فرضت على الإنســان ولا يمكن الخلاص منها، فالمنفي مقتلع من جذوره وتربته وماضيه».

يضـمّ الكتــاب مقالات أخرى ليسـت بالقليلــة لا علاقــة لهـا بالغربــة ولا بالمنفى، وقد وجد بركات في هذا الكتاب فرصــة لجمعهـا وإنقاذها مــن الضياع والتشتت. وهذه المقالات لا يمكن إدراجها في الســياق العام للكتاب مع أن بعضها يقارب قضايا مهمــة مثل: الكاتب العربي والسـلطة، العقلانيــة والمخيلــة فــي الثقافــة العربية، التغييــر التجاوزي أو التحوّل من حال الانفعال إلى حال الفعل بالتاريــخ وســواها. ولكن ثمــة مقالان تطرّقــا إلــى الغربة، الأول هــو «الإبداع الأدبي والغربــة» والثاني «رواية الغربة والمنفى». وقد يكون هــذان المقالان هما الأشدّ ارتباطاً بعنوان الكتاب الإشكاليّ.

يسمّي بركات الهجرة في مقاله الأول، بالغربــة ويعرّفها بأنها «ذلك النوع الذي يصاحبه إحســاس عميق بالنفي نتيجة لاســتمرار الانتماء إلى المجتمع الأصلي والحنيــن إليــه». وهذه الهجــرة بنظره تختلــف عــن «الهجــرة الطوعيــة التي تنتهــي بالاندماج فــي المجتمــع الجديد وبتبني هويّته». هــذا التعريف بالهجرة في وجهيها المختلفيــن (الغربة والهجرة الطوعيــة) مجتــزأ ومتســرّع، ويمكــن اعتباره «قديماً بعدما اتسع مفهوم المنفى فــي الأدب والفكر الحديثين فــي العالم. وما يؤكد «قدامة» هــذا «الخطاب» توقف الكاتب عند أدب المهجر والرابطة القلمية في الولايات المتحدة الأميركية في الربع الأول مــن القرن المنصــرم، علاوة على «الهجرات الداخلية» مثل هجرة المفكرين الســوريين (أو الشــوام) إلــى مصر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر. وما إن ينكر الكاتب هذه المقولة حتى ينقطع عنها إلى الكلام عن الإبداع الأدبي، وفيها يتوقــف، كعادتــه، عند دراســة له عن الإبــداع لدى جبــران. ثم يتوالــى الكلام عــن الانطواء والتأمــل الباطني والعزلة التي يوضح أنّه يقصد بهــا العزلة التي «تتصــف بالتأمل الباطنــي لا بالقطيعة والانفصال والانغلاق».

وبعدجولة من التحليل السوسيولوجي لظاهرة العزلة يتوقــف قليلاً عند الغربة اللغوية التي يرى فيها نفياً مزدوجاً: نفياً بالمكان ونفياً باللغة. ويتكئ على بعض مــا قاله الطاهر بنجلون فــي هذا الصدد. علماً أن «الازدواجية» اللغوية تسـتحق دراســة قائمة بذاتها نظــراً إلى صعوبة هــذه القضية وعمقها وإشـكاليتها. هكذا يبــدو هذا المقــال (أو المحاضــرة) على قدر كبيــر من التســرّع، فالعناوين التي طرحهــا تحتاج إلــى المزيد مــن القراءة والمعالجة والتحليل. أمــا المقال الثاني فلا يقلّ اختصاراً وابتســاراً عن السابق، مع أن عنوانه يغري بالكثير من التحليل والتأويل وهو «رواية الغربة والمنفى». وهــذا المقــال (أو البحــث) يتصــل، كما يوضــح الكاتــب، باهتمامــه بالاغتراب وعلــم اجتمــاع الروايــة والعلاقات بين الإبــداع الأدبي والنفي. ويعمد إلى تحديد مفهوم النفي في بعده الشائع والمعروف، بين نفي قسـري خارجــي ونفي طوعي داخلي، ويســتخلص بعــض الدلائل من رواية «ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ و«السفينة» لجبرا، ثم يمرّ بسرعة ببعض الكتــاب الأجانــب مثــل جــوزف كونراد وجيمس جويس وسواهما.

لا شــك في أنّ كتــاب حليم بركات لم يخلُ من مقالات وأبحــا ث مهمّة وجديرة بالقــراءة، لكنّها في معظمهــا لم ترتبط بعنوان الكتــاب الذي بــدا وكأنّه عنوان لكتــاب آخــر. وكان في إمــكان الروائي والباحــث حليــم بــركات أن يجمع فقط المقــالات المتعلّقة بالغربــة أو المنفى، وأن يعمــل علــى توســيعها وتعميقهــا لتلائم حجم العنوان نفسه. أما اللافت في معالجته قضية «الغربة» الأدبية العربية فهو غضّه النظر عن تجربة المنفى العربي الجديــد وعن أدب هذا المنفــى الذي بات يشــكل «تراثاً» حديثاً (ومــا بعد حداثي) والــذي صنعــه روائيون وشــعراء جدد وشباب يعيشــون في المنافي العالمية. وبــدا حليم بركات مكتفيــاً بالغربة التي عاشها أصدقاؤه هؤلاء، واقعاً ومجازاً، وقد تجاهل أسماء شابّة كثيرة استطاعت فعــلاً أن تؤســس أدب منفــى جديــداً وفريداً.

عجوز في الحلم
يجري ويقفز على الحواجز

| **أنيس الرافعي** - الرباط

ضمن منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب (سلسلة ترجمات، العدد 10، 20.12)، صدرت مختارات قصصية تحت عنوان «الحلم بصوت عال» للكاتب الأورغواني ماريو بينيديتي، قام بإعدادها وترجمتها عن الإسبانية الكاتب المغربي حسن بوتكى. انتقيت أزاهير هذه المختارات من الحديقة الفسيحة للمؤلف بعد صدور أعماله القصصية الكاملة المكتوبة بين سنوات 1947 و 1994 عن دار «ألفاغوارا» بمدريد، خاصة من مجموعات «الموت ومفاجآت أخرى» (1968)، «تيه وصراخ» (1989)، «بحنين أو من غير حنين» (1997)، وضمت بين حناياها عشر قصص هي: (الميزانية، ليلة القبيحين، كيلوباترا، خاثينطو، عطلة نهاية الأسبوع، أحد ما، الحلم بصوت عال، آه من الأبناء، الوقت يمر، وعجوز يتيم).

فقصص بينيديتي «سلسة وبسيطة، تعطيك الانطباع، وأنت تقرؤها في لغتها الأصلية، وكأنها تكتب نفسها، إذ إن القارئ لا يجد فيها أي تكلف بنائي أو تعقيد أسلوبي وفني. إلا أنك تحس أثناء القراءة بأن في كنه هذه البساطة الواقعية والأفقية الظاهرة شغلاً كبيراً وصنعة عميقة تستعمل السلاسة لشد الانتباه إلى بداية القصة ونهايتها وإلى أوصاف شخصياتها وبؤر السرد فيها». كما أنها قصص مدينية بامتياز، لا تخرج عن نطاق الفضاء الحضري للعاصمة مونتيبيديو، وتلخص من خلال حالات وجودية ومواقف إنسانية وظواهر اجتماعية مشاكل البلاد والعباد داخل بوتقة هذا الحيز المكاني الأثير الذي شكّل



«المسرح الدائم لدى هذا الكاتب الملتزم بتبيئة عوالم قصصه».

وهي عوالم لا تخترع الوجود بالاستناد إلى الخيال المجنّح، بقدر ما تنكتب من داخل الواقع بحس فني ذكي داخل قالب ساخر يعبر على نحو انتقادي عن موضوعات الرغبة والسلطة والحب والخوف والكره والإحباط والمال والشيخوخة والفقر. تلك الموضوعات التي تشّي أكثر مما تصرّح، لأن سرود بينيديتي لا تقول ولا تعري كل شيء، وإنما تترك فجوات في محكيها وتفتح مساحات واسعة للتأويل كما لو أنها تترجم مقولة كارل غوستاف يونج «نحن لا نتخيل، بل نرى».

كتابة الحد الأدنى هاته، التي يربو فيها الصمت على الكلام، والتكثيف على الاسترسال، والدقة على الاستفاضة، والدقة على الثرثرة، نلفيها في قصص مثل «عجوز يتيم» التي تقدم حلم رجل طاعن في العمر «أصبحت الأحلام جزءاً من حياته، وربما منطقتها الأكثر حيوية. يمشي في الواقع ببطء وقدماه متعثرتان وثقيلتان، أما في الحلم فيجري ويقفز على الحواجز» بحثاً عن حنان والده المتوفى المسافر في قطار الأبدية. أو في قصة «أحد ما»، حيث يتحول شاهد على جريمة إلى قاتل بدوره، لأن الكره تمكن من السيطرة على روحه، ولأن «الحقيقة كما هي. اليوم أيضاً ليس هناك شهود».

فضلاً عن قصتين بديعتين هما «ليلة القبيحين» التي تصور بشكل بارودي حكاية حب بين رجل وامرأة قميئين تعرفا على بعضهما عند مدخل سينما، ومن فرط إحساسهما بعقدة اللفظ من العالم، عمدا عند زواجهما إلى وضع ستار مزدوج بينهما على السرير. وقصة «الحلم بصوت عال» التي يكتشف فيها ابن سبب طلاق والديه، لأن كل منهما كان يحلم أثناء نومه بعشيقه، مما أدى إلى انتقال عدوى هذه الواقعة إلى حياة البطل الشخصية، فأضحى يسهر كل ليلة كي يستمع إلى الاسم الذي ستغمغم به زوجته أثناء نومها.

حسن بوتكى وهو يحوّل قصص صاحب رواية «الهدنة» إلى لغة الضّاد، لم يفارقه الإحساس الممض «بأن شيئاً ما بقي في الأصل ولم تستطع الترجمة نقله»، لكنه في المقابل استطاع أن يقدم لنا نظرة بانورامية عن الكون السردي لهذا المبدع العملاق، الذي ترك بعد وفاته سنة 2009 أعمالاً أدبية كثيرة تفوق الثمانين مؤلفاً في مختلف الأجناس الأدبية، كما اعتبر إلى جانب خوان كارلوس أونيتي واحداً من واضعي المشروع الثقافي الحداثي المسمى «جيل 45».

إن قصص بينيديتي الثاوية بين دفتي هذا الكتاب درس فاخر في الكتابة القصصية المحكمة المقتصدة الماضية إلى الجمال والمعنى العميق، دون أن تتعثر أقدامها بأكياس الرمل، ودون أن تظهر غرز الخياطة على جلدها عند عمليتي السبك والصوغ. كتابة «القبضة النزيهة» كما يقول إدواردو غاليانو. تسقط على رأسك مثل ماء منعش في ظهيرة حارقة. يخيل لك أنها تنساب هادئة مثل ريح خفيفة بين أوراق الأشجار، لكنها مشفوعة بإيقاع لا تخطئه الأذن الرهيفة المتطلعة أبداً إلى ما يقع خلف أجمة صخب الواقع الأجوف.

حواس ومدركات

مشاهد شعرية تليق بمسرح

| **رولا حسن** - دمشق

في مجموعته الشعرية «يوميات التراب والدم» الصادرة حديثاً عن دار أرواد -طرطوس 2012م، يسائل الشاعر السوري فرات أحمد مستغرباً كيف لا نصدق الشعراء؟:

قال غاوون: اتبعوا ثائراً/بعصاه تحسس سبخات/ دلتا النيل، أنهم شقوا البحر/لماذا لا نصدق الشعراء/ أن يقشروا الأرض، كالكستناء ؟

يلعب فراس لعبة اللغة فهو إضافة إلى أنه يبني قصيدته على السرد إلا أن شعرية القصيدة تنبني على العلاقات الجديدة المكتشفة من خلال سرد شعري يتماهى فيه الشاعر بالراوي، حيث يصبح الشاعر مصدراً لتخيلات الراوي عبر إعادة بناء التجربة الذاتية والكيان الجسدي والنفسي والذهني بعد شحن كل ذلك بالتخييل مما يوفر حرية بلا حدود في تقليب التجربة الشخصية بكل أبعادها وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها، وكل وجوهها دون خوف من الوصف البارد للتجربة أو الانقطاع التخييلي عنها:

الفتى الذي كنته
المنخطف كلص
بنداءات خفية
المتحفز كالمسام في البرد
والخائب كشمس في يوم غائم
لا أعرف كيف أحمله للنضج.

فما أن يستدعي الشاعر التجربة الذاتية من رحم الذاكرة لتدخل طور الصياغة الفنية عبر مسرب التخييل، حتى نلحظ أن ما استحضره الشاعر لم يحتفظ بكامل حقيقته كما في الواقع المعيش، بل تظهر عبر السرد الذي اختاره بكيفية تتطابق فيها الأحداث بين النص والواقع وذلك لأسباب تتعلق بآلية عمل الذاكرة التي لا تستطيع التخلص من سطوة وعي الحاضر وهي -تستدعي الحدث – لتلتحم بالماضي الذي ترويه ومن ثم تتم المعالجة وفق الوعي الآني بها تبعاً للمساحة التخييلية التي تسمح للنص الشعري أن يتحرك في الذاكرة دون قيود، كما نقرأ في قصيدة «صحيح السنة العاشرة»

كان الفقر يجمعنا
ويجعلنا خفيفين
كالفرح العفوي
في وليد البقرة «روشي»
ها نحن اليوم
نعفر ظلال أرواحنا
كالحدقات تتسع
لشحيح الضوء..

يبرع فراس في نقل اللحظة الداخلية بكل



شحناتها العاطفية وتحويلها إلى مشهد شعري يليق بمسرح مستنداً إلى صياغة جديدة للمدركات الحية والعلاقات الذهنية المترتبة عنها.

ولا يكتمل المشهد الشعري إلا عبر إلقاء الكلمة الأخيرة التي تكون بمثابة وصايا تنبيهية كما في قصيدة «جاء»

أدوخ كالنحل
وأنا أصنع فرحي
ندياً كعشب
شفيفاً كالألم
فانتبهوا قليلاً
وأنتم تدوسوه بخطوكم
برصاص أصواتكم،
وعفن الكلمات
كعصارته الخضراء
تنز روحي.

يتحرر الشاعر في مشاهده التي تزدحم بها المجموعة من البلاغة التقليدية، فنحن إزاء ما يشبه اللغة التقريرية أو لغة التداول اليومي، حيث يشكل السرد ظاهرة امتدادية ويصبح مفتوحاً أي ممتداً وقابلاً للاستطراد والتداعي، كما نقرأ من قصيدة «عزف متقطع على صوت المزاريب».

تتقافز التفاصيل كالنتوءات، الأصداء التي تضرج الروح كالعلقات، والهذيان المومض للوقت. أغمض أكثر حتى تضائين و كل ما يشتتني يداك.

أطيلي ارتباك الكون
ولا تتكلمي،في الظلمة
تورق للأصابع عيون.

قدم فراس أحمد صوره المفردة عن طريق تبادل الحواس بالمحسوسات المادية وغيرها فولدت القصيدة نقية وصافية تشف كالماء.

كالعصافير
كانت الكلمات تجفل
بينما أفكر بالقصيدة
لم أنتبه، وأنا أولدها
كفقاعات الأطفال،
لفتنة التشكيل
في أسرابها العفوية.

في هذا الكتاب المحفوف بالمخاطر والحياة السرية تنتصر قوة العاطفة والحب بصراحة مليئة بالمفاجآت المخيفة تسعى إلى تدمير الصور النمطية الطاغية عن المرأة المسلمة في أميركا.

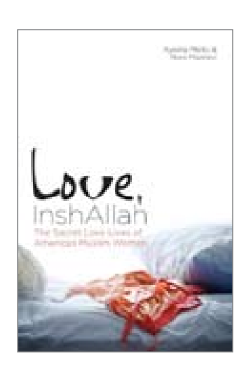
الحب إن شاء الله
اعترافات أميركيات مسلمات

| **عبدالرحمن عبدالباسط** - قطر

كانت زهرة نوربكش في الرابعة عشرة من العمر عندما اكتشفت والدتها المهاجرة الإيرانية أن زهرة بدأت تتحدى تعاليم الأسرة الخاصة بحظر الاختلاط مع الأولاد: كان هناك واحد من الأولاد ضمن صديقاتها الأربع يتوجه معهن إلى السينما. وبدأ الحديث في التربية الجنسية يأخذ مجرى مختلفاً في حياة مختلفة، فبدلاً عن الانتظار حتى ليلة الزفاف في مدينة قم المقدسة، انتقل المشهد إلى موقف للسيارات في مركز تجاري في دانفيل، كاليفورنيا.

في كتابهما «الحب إن شاء الله» الحياة العاطفية السرية للنساء المسلمات الأميركيات، الصادر عن سوفت سكل- كاليفورنيا 2012.. التقطت نورا مازنافي وعائشة ماتو هذا الخيط الرفيع من التناقضات لتقدما كتاباً بدّد الصورة النمطية للمرأة المسلمة المغلقة والمضطهدة. وقامتا بجمع 24 لوحة من الحياة الخاصة لنساء مسلمات تتراوح بين الحالات المحجبة في أقصى اليمين، والحالات التي تتعامل بحرفية مع آخر مستجدات القضايا العالمية.

وتقول عائشة ماتو، وهي مستشارة تنمية دولية، إن أغلبية النساء المسلمات الأميركيات مبدعات وخلاقات ومسليات وعلى قدر كبير من الذكاء والاعتداد بالرأي. وفي الوقت الذي سعت فيه المحررتان، وكلتاهما أميركية المولد



لمهاجرين مسلمين، إلى محاربة نظرة المجتمع لجميع المسلمين كمتطرفين، ناضلتا أيضاً ضد التحريم الثقافي تجاه تعريض الحياة الخاصة أمام المجهر العام. فالمجتمع الأميركي المسلم، كما تقول نورا مازنافي محامية الحقوق المدنية، لا يترك مساحة للنساء للتحدث علناً عن حياتهن العاطفية.

حوى الكتاب اعترافات من نساء مسلمات من مختلف أنحاء الولايات المتحدة، من خلال فيسبوك وتويتر، يمثلن طيفاً واسعاً من الأعراق والأجناس ولهن جذور في شرق إفريقيا ومنطقة الشرق الأوسط إلى الباكستان ، وينتمين إلى مختلف الأعمار والمهن والتوجهات الجنسية، ويتحدثن علناً للمرة الأولى عن الحب والعلاقات والجنس والهوية والجنسية. أنجيلا كولينز تيليس (36 عاماً)، وهي مديرة مدرسة ابتدائية سابقة ومتحولة جديدة للإسلام، وصفت التقلبات غير المعقولة التي مرت بها وتغلبت عليها قبل العثور على زوجها البرازيلي، بما في ذلك جميع أنواع السلوك غير الإسلامي، بدءاً من أول فرصة للقاء في حانة والمضي قدماً لقضاء ليلة أفلاطونية معاً في غرفة بفندق. وتقول إن قصتها لن تعجب الكثيرين من الناس الذين يعرفونها، ولكنها لا ترى بأساً في ذلك خاصة بعد أن تحول زوجها أيضاً إلى الإسلام، ولديهما الآن اثنان من الأبناء الصغار.

من الاعترافات الحزينة في الكتاب قصة لامرأة سمت نفسها ليلى خان، فقدت خطيبها الإيطالي، لأنه أدان دينها، ووصف جميع المسلمين بأنهم إرهابيون. وكانت قد استقالت بالفعل من وظيفتها في نيويورك، وبدأت في الاستعداد للسفر إلى أوروبا عندما اندلعت أحداث 11 سبتمبر. فقد عانى المسلمون الأميركيون كثيراً وهم يحاولون إقناع مواطنيهم الأميركيين الآخرين أنهم ليسوا طابوراً خامساً. وتقول: «كنت دائماً خائفة من أن يقال لي فيما بعد لماذا بعدت عن تعاليم دينك؟»، بينما تقول نوربكش، (31 عاماً)، «نحن نستخدم نوعاً من الرقابة الذاتية عندما نريد أن نتحدث عن تجاربنا، وإلا سوف يستخدم الآخرون صوتك للهجوم على المجتمع المسلم».

يختلط في الكتاب الحب والدين في توليفة جميلة ومؤلمة ومربكة وجريئة. فالنساء المسلمات الأميركيات تمكن، بفضل الشعور بقوة الإيمان وما اكتسبنه من تعليم، من إحداث توازن دقيق بين العادات الاجتماعية المتوقعة والخيارات الشخصية عندما يتعلق الأمر بتعقيدات الحب والعلاقات.

وتقول المؤلفة ماتو إن واحدة من رغباتها في هذا الكتاب هي أن يقوم بكسر الحواجز بين الأجيال، وأن يكون في الواقع أداة للمناقشة داخل الأسر. بينما تشدد زميلتها مازنافي، والتي تلبس الحجاب، على أن الناس لا يشعرون بالراحة في الحديث عن هذه القضايا، وحتى مع الأصدقاء القريبين.

هــل يولد الموســيقيون هكــذا أم يصنعون؟ ما هو الخــط الفاصل بين المهارة والموهبة في أي مجال، وهل يمكن اكتســاب أي منهما في وقت لاحق في الحياة؟

القيثارة صفر
خرافة الموهبة

فــي ســن الثالثة عشــرة، وفــي الوقت الــذي كان فيه معظم الأولاد يرغبون في تعلم الجيتار، قرر غاري ماركوس، أنه يريد أن يكــون عالماً. وخلال الخمســة وعشرين عاماً اللاحقة أصبح واحداً من أفضل علمــاء النفس المعرفي (الإدراكي) ذوي الصيــت فــي الولايــات المتحــدة الأميركيــة، وألف ثلاثة كتب والعديد من الأوراق العلمية حول طريقة عمل العقل البشري.

إلا أن الدكتــور غاري ماركــوس أراد أن يعزف على الجيتار. في أي تعليم للكبار، تكون الآلة أو اللغة الجديدة أمراً مرعباً، فهناك الكثيــر من الخوف لــدى البالغ، الخوف من أن يبدو سخيفاً أو أحمق. أما لأستاذ العلوم الإدراكية، فيمكن أن تكون التجربــة محبطة تماماً. ورغم ذلك كله، ســمح لنفسه بسنة واحدة من الممارسة المكرسة. حمل الكتب التعليمية، واشترى «أورغن ياماها» بخمسة وسبعين دولاراً مــن موقع تجاري على الإنترنت، وتفرغ لمدة عام كامل.

ثــم أرّخ لرحلته في هذا الكتــاب الجديد «الجيتــار صفــر» الصــادر حديثــاً عن بنجويــن برس، ويتنــاول التقاطع بين العلــوم العصبية والموســيقى. ويقول مؤلفه غاري ماركوس: «يمكنك أن تسأل لماذا يعزف أي شــخص الموســيقى في المقــام الأول؟» ويجيــب: «لا أعتقــد أن الموســيقى مثبتة بالفطرة فــي الدماغ. إنها مهارة صعبة». ثم يتســاءل: «لماذا نفعل ذلك؟»

أصبــح الدكتــور ماركوس نفســه حقلاً لتجربــة غنية. ومن خــلال نظرة قوية وثاقبــة فــي الكيفيــة التي يصبــح بها الأطفــال والبالغــون علــى حد ســواء موسيقيين، تتبع «الجيتار صفر» رحلة ماركــوس، ما تعلمــه، وكيف يمكن لأي شــخص آخــر أن يتعلمه أيضــاً. وقدم نظــرة رائدة في أصول الموســيقى في الدماغ البشــري، وحقق في أنجع السبل لتدريب الجســم والمخ معاً لتعلم العزف على آلة موسيقية.

عمد الدكتــور ماركوس إلى فضح واحدة من النظريات الســائدة منــذ وقت طويل حول التعلم، فهناك «فترات حرجة» في حيــاة الإنســان يمكنه مــن خلالها تعلم مهارات معقدة، وهذه الفترات تنتهي بعد ســن المراهقة. الممارسة الفكرية تساعد في الحفاظ على الدماغ البشــري، وذلك مــن خلال الحفاظ على الليونة (أي قدرة الجهــاز العصبــي لتعلم شــيء جديد)، ودرء التقهقــر العقلــي، والحفاظ على تدفق الدم، إلــى جانب التوازن العاطفي والــذي يســاعد علــى توســيع الآفاق. والكلمة الســحرية هنا هي الاستمرار في المحاولة.

كمــا يفضح «الجيتــار صفــر» النظرية الســائدة الخاصة بالغريزة الموسيقية الفطرية، فــي الوقت الــذي يتحدى فيه فكرة أن الموهبة ليســت ســوى خرافة. ويستكشــف طبيعة الإنســان الجســدية والعقلية بالنســبة للموسيقى. ويتحدث المؤلف عن المتعة التي نحصل عليها من الموســيقى حين يقول: «... في الظرف الملائم، يمكن أن يحدث الرنين إحساساً غريباً مــن الترابط مع الكون». ويتطرق إلــى العناصر الأساســية للموســيقى، وكيــف تطــورت ثقافيــاً وبيولوجيــاً. ويغوص عميقاً في نظرية العشرة آلاف ساعة للإتقان، التي وضعها عالم النفس المعرفي أندرس اريكسون.

لجميع أولئك الذين يســعون إلى العزف على آلة موســيقية، أو حتــى يرغبون فــي فعل ذلــك، يعتبر «الجيتــار صفر» ملهماً ورائعاً في تتبع أنغام الموسيقى، وآليــات العقل. هــذا الكتــاب هو قصة التعلم الإنســاني. الكتــاب رحلة رائعة للتجديد الذاتــي، ومحاولة للتوفيق بين حب الموسيقى وعدم الاستعداد لممارسة عزفهــا. فهو لا يعلمك كيفية العزف على الجيتار أو أية آلة موســيقية أخرى. بل هو قصة ملهمة لشــخص يتتبع قلبه في وقــت متأخر في الحيــاة وما يتعلمه من هذه التجربة. المعالجة العقلية والتفكير المجرد هما جوهر الكتاب.

ولكن ما يجعل «الجيتار صفر» استثنائياً ليس فقط مجرد التشــكيك في أسطورة غريــزة الموســيقى والتصــدي لفكــرة أســطورة الموهبــة، ولكــن أيضــاً في إثارته للسؤال الكبير حول حدود قدرتنا على التحول، وفي نهاية المطاف، حول آليات الإنجاز والغرض منه.

GUITAR ZERO
The New Musician and the Science of Learning
GARY MARCUS

خيال أجمل من حقيقة

| نبيل سليمان - اللاذقية

ليس لمثلي إلا أن يتوه ويتيه إذ يغمرني كاتب بمحبته وتقديره، فيصدِّر كتاباً له بإهدائه لي، وهذا ما كان منذ حين من (أبي السيميائيات) الباحث المغربي سعيد بنكراد الذي تكرّم فأهداني كتابه (مسالك المعنى). وهذا ما كان أيضاً للتو من الروائي اليمني (والبروفسور في علوم الكومبيوتر) حبيب عبد الرب سروري الذي تكرم فأهداني روايته (تقرير الهدهد).

غير أن التتويه والتيه يغمرانك بحق حين تجد نفسك، باسمك الصريح، شخصية في رواية، وهذا ما كان لي في رواية علم الدين عبد اللطيف (العتبات والسور)، وفي رواية نذير جعفر (أساور الورد)، ولئن كانت هذه اللعبة قد ظلت عابرة في الروايتين فقد عكسها في (تقرير الهدهد) ابتداءً من الصفحة (51)، حيث يعلن الراوي: ها أننا اليوم، أنا، نبيل بدر سليمان التنوخي الذي لا يجيد كتمان سر، أخون عهدي لأمي، وأفشي السر الذي ظل مكتوماً ألف عام. وهنا هو إذن هو اسمي الثلاثي، مشفوعاً بالنسبة التي تنادي أبا العلاء المعري (التنوخي)، كما تناديني خصلة فض الأسرار التي أعتز بها، والتي كانت قد جعلت الصديق الراحل (بوعلي ياسين) يسمّيني (الست فضيحة) وهو الاسم الذي جعلته بدوري لشخصية دريد اللورقي في روايتي (دلعون).

والدة نبيل (الرواية) فرقت بيني وبينه. فوالدته هي نوال التنوخي التي درّست الأدب العربي في جامعة اللاذقية. أما والدتي أمد الله بعمرها- فهي لا تفك الحرف. ثم إن نبيل الرواية تيتَّم في الرابعة عشرة، مثل أبي العلاء المعري، بينما تيتّمت في الرابعة والأربعين، وهو خمسيني، وأنا أغازل السبعين. لكن الأهم أن لنبيل الروايةِ صديقته لمياء الأربعينية الباحثة في شعب البحر الأحمر المرجانية، والتي تقيم معه في باريس منذ دهر، فيا ويلتي، من أين لي بلمياء؟



غادرتْ لمياء في فجر 2010/1/1 إلى جهة مجهولة، وتركتْ نبيلها يسرد كيف كشفت أمه له ولادة جدته الثانية والثلاثين (نور)، وهي ابنة أبي العلاء المعري الذي جعلته الرواية عاشقاً لتلميذته هند، وجعلت هنداً تحمل منه، ثم تختفي بسرها في اللاذقية عند خالتها الضليعة بالفلسفة، حيث تشب نور التي تعود إلى والدها أبي العلاء في العشرين، فتعود إليه الحياة التي توقفت به منذ فقد هنداً، على الرغم من أن أبوته تظل السر الذي يجهله، هو ونور.

يذكر نبيل الرواية أن والدته شاركت في ندوة بمناسبة مرور ألف عام على ميلاد أبي العلاء، وكان المجمع العلمي العربي بدمشق قد أقام حقاً مهرجاناً في هذه الذكرى، في 1944/9/25، شارك فيه بدوي الجبل بقصيدته التي قال فيها:

أعمى تلفتت العصورُ فما رأتْ
عند الشموس كنوره اللّماح

يا ظالم التفاح في وجناتها
لو ذقتَ بعض شمائل التفاح

إيه حكيمَ الدَهر أيُّ مليحة
ضنتْ عليك بعطرها الفوّاح

لو أنصفتْ لسقتك خمرة ريقها
سُكْرَ العقول وفتنةَ الأرواحِ

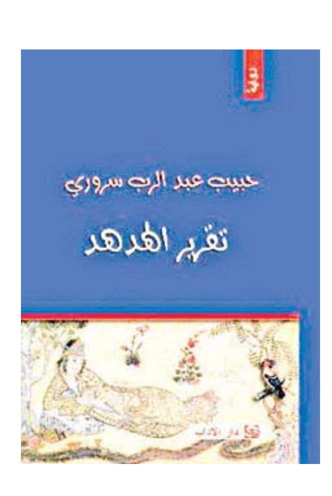
كما شارك في المهرجان محمد مهدي الجواهري وعمر أبو ريشة من الشعراء، ومن الكتاب قَدم فخري البارودي دراسته (المعري والموسيقى) وقدم جميل صليبا (فكرة الخير في فلسفة أبي العلاء) وفؤاد الشايب (أبو العلاء في الفلسفة المقارنة) وأسعد طلس (القرامطة وأثرهم ي أدب المعري). أما المرأة الوحيدة التي شاركت في المهرجان فهي جهان موصلي التي قدمت دراستها (المعري والمرأة). وبالعودة إلى نبيل الرواية، يذكر أن أمه تحاشت في مشاركتها ما كان سيف الرقابة السوري سيمنعه، حين تحدثت عن سجن المعري الثالث (بيته) الذي يقبع اليوم قرب سجنه الرابع (القبر) الذي يقبع داخل سجن سادس، ليس إلا سورية التي لم تسمّها نوال التنوخي.

لأن العقم ابتلى نبيل الرواية و/أو لمياء، فسوف تنتهي به سلالة المعري

البيولوجية، كما ستنتهي به سلالة المعري التاريخية، لأنه لم يأبه بصندوق المخطوطات المحفوظ لدى أمه. وانتهاء سلالة المعري سيكون علامة قدرية على موت الأمل في عودة الحياة للعقل العربي، وإشارة ميتافيزيقية لخروج العرب من التاريخ إلى الأبد، كما نقرأ في الرواية. ومثل العقم يعاني نبيل الرواية من جراحه، وأولها هجرانه لسورية بعد الخدمة العسكرية، حيث صار مثل لمياء (مواطناً عالمياً). وكذلك و ما يتوالى عليه من الفجائع التي يعدد منها: القتل والتعذيب اليومي في هذا البلد أو ذاك، والحكام المخلدون وغير الشرعيين، جمهوريات التوريث، القمع الدائم..):

في عام 2009 حلت الذكرى المئتين لولادة داروين /والذكرى المائة والخمسين لصدور كتابه (أصل الأنواع)، وكان نبيل الرواية يعتزم أن يكتب للذكريين عمّن أرهص بإبداعات داروين قبله بقرون: أبو العلاء المعري. لكن الكتابة أعجزت نبيل الرواية حتى اقترحت عليه لمياء قبل اختفائها أن يكتب رواية، يعيد فيها أبا العلاء. إلى الحياة ويجعله يعيش هذا العصر. وبهذا الاقتراح تشتبك مستويات رواية حبيب عبد الرب سروري، وقد كان أولها ذلك التقرير الذي سيكتبه المعري في رحلته المعاكسة لرحلة ابن القارح في (رسالة الغفران) أي العودة إلينا. وهنا تحضر في رواية (تقرير الهدهد) شخصية (ن.س.) ولكن على لسان (ل.ه.) التي يصادفها نبيل الرواية في مقهى، أثناء بحثه عن لمياء المختفية، والتي اختفى (ن.س.) مثلها. وهكذا بات لي شخصياً ظهور جديد في الرواية، تحدث ل.هـ. عنه ذلك الذي لا يحب اختزال الأسماء، أي نبيل بدر سليمان التنوخي.

في ظهوري الجديد تقول- يا للحسرة عاشقتي ل.ه. إنني أسمي معظم سكان البلاد العربية بالكتيبة الخرساء، وإنني رغم ذلك لست يائساً، بل أعتقد الأمل على بعض شباب الأجيال الجديدة ممن اكتشفوا في لغة- قولة المعري (لا إمام سوى العقل) لغة العصر ونافذة الخلاص من البعبع المتسلط منذ قرون. ولأني لست



إلا ظلّ هذه الشخصية الروائية الجديدة (ن.س.) فهو الأصل، وهو الحقيقي وأنا المُتخيّل - فقد أقبلت مسحوراً على حديث (ل.ه.) عنه، وإذا به يشاهد الحث بمئة عين، وبمئة مرآة، يفحص كل صغيرة وكبيرة بميكروسكوب نري يشرئب في مركز جمجمته، ويهمه الإحصاء كثيراً- هنا يهمني حقاً – ويلجأ للإنترنت كثيراً أيضاً، كما يفتح فيه مواقع استفتاء للعامة، ويقضي ساعات يومياً، حيثما كان، في التفاعل مع إيميلات جماعية، أو في منتديات خاصة في شبكات التواصل الاجتماعي على إنترنت، مع من يتعرف عليهم في أنحاء العالم، وهنا كله لا ناقة لي فيه ولا جمل . وهنا أذكر أن أصدقائي كانوا يلهجون ببرلمان الشباب، وهو ما سمّى به محمد جمال باروت بيتي في حلب (1972 - 1978)، بينما سمّى اصدقاء (ن. س.) تلك المنتديات (سقيفة ن. س.) أو مقهاه، حيث يتحدث الجميع بحرية، بلا رقابة، وبلغة لا علاقة لها باللغة اليومية الخشبية. كما يفجّر (ن.س.) في سقائفه مواضيع وأسئلة مفاجئة، وأفخاخاً، فلا ينجو من هجاء بعضهم لمجرد أنه يمدح العقل، مثله مثل ابي العلاء، ومثل أبي العلاء القادم من السماء 77 إلى دنيانا ليكتب عنها (تقرير الهدهد)، هو أيضاً (ن. س.)، فكلاهما يرسل إلى تلك السماء (إس إم إسّاته)، بل إن (ن.س.) يقول لـ(ل. ه.) إنه كان هو نفسه أبا العلاء في حياة سابقة، فيرتبك نبيل بدر سليمان التنوخي بحديث (ل.ه.)، لأنه هو نفسه الحفيد الثالث والثلاثون لأبي العلاء.

وسيعاجلني الارتباك مضاعفاً حين تختم (ل.ه.) بما يثير الشبهة في أن (ن.س.) هو نبيل بدر سليمان التنوخي، فيا ويلتي، من أكون إذن؟

تقول (ل.ه.) إن (ن.س.) يزور البلاد الأجنبية، ليتابع أهم نشاطات العلم والفكر والفلسفة والفن والأزمات المالية والبيئية والحروب الروحية، وهو ممحون بالأدب والكلمات، ويكتب في الخارج كثيراً، ويحتاج للعوم باستمرار، وللمشي طويلاً كل يوم، فبدونهما يشعر بالتخثر والاختناق، كما إنه يعرف خرائط شوارع المدن الكبرى بدقة مذهلة من فرط جوبه لها مشياً ساعات وساعات، حيث يدخل فيها في نقاشات وثرثرات حية مع بشر من كل الأطياف الاجتماعية. ولئن كان كل ذلك يجعلني أتمنى أن أكون (ن.س.) حقاً، فإن دافعاً أكبر يجعلني أتمنى أن أكونه، وهو أن (ل.ه.) عاشقة له. لكن نبيل بدر سليمان التنوخي غطس في عشقها، ونسي حبيبته لمياء فأنّى لي أن أنافسه عليها، وبخاصة لو أن الشخصيات الروائية تكون حقاً أقرب إلى بعضها منها إلينا، كُتّاباً وقراءً. زد على ذلك، أنه لا يخفى كيف يتقنّع حبيب عبد الرب سروري بأقنعة شخصياته، بمكر ما بعده مكر، وبالتالي، أنّى لي أنافسه هو الآخر على عشق (ل.ه.)، بل على عشق عاشقة أبي العلاء (هند) أو ابنة أبي العلاء (نور) أو لمياء إياها ، أو اي من النساء اللواتي أبدعهن صديقي حبيب في روايته (تقرير الهدهد)؟

مع هذا، وربما قبله بحكم السنّ، أردد قولة إينشتاين: الخيال أهم من المعرفة. ولأنني أعرف - ربما - كيف تمحو الشخصية الروائية نسبها الواقعي، أو كيف تعيد صياغته وتتلاعب به، فإنني أستعير من الكاتب التركي باريش مستجابلي أوغلو عنوان روايته (خيال أجمل من حقيقة)، لأعنون به هذه السطور، أي لأقول العبارة الوحيدة التي أحسب أنها تعبر عما بي نحو نبيل بدر سليمان التنوخي، ونحو (ن.س.)، ولعلها العبارة الوحيدة التي يحق لي أن أكتبها عنهما.



جمال الشرقاوي

هـذه ذكريات مع عدد من كبار الصحافيين شـاءت تجربة حياتـي في بلاط صاحبة الجلالة، التي بدأت عام 1949، أن أعرفهم. بعضها كان للحظات،لكن غنية، والبعض الآخر امتد لفترات عمل مع قيادات شرفت بالعمل معها.

موسى صبري: المهنية أولاً

تجربتي مع موسـى صبري هي أكبر تجاربي الصحافية. لأنها بدأت بداية غير متوقعة.. واستمرت سنوات طويلة.

كان موسـى صبـري عائداً لـ «الأخبار» بعـد أن أُبعد منها إلى «الجمهورية» فترة. وكنا أنا وجمال الغيطاني وشـوقي عبد الحكيم وصبحي شـفيق «مرفوتيـن» من الإدارة الجديدة التي حلت محل إدارة الأسـتاذ المفكر محمود أمين العالم، ثم إدارة الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل. الذي جمع لفترة بين رئاسة مجلس إدارة «الأهرام» و«أخبار اليوم» معاً. وكان الذي حل محلها مؤقتاً هو المدير العام للمؤسسـة، الذي لم يعترف بنا لأننا كنا نعمل بالمكافأة، ولسـنا معينين.. لكننا تمسكنا بحقنا لما قضيناه في العمل بمكافأة منتظمة وواحدة.

دخلنا لموسـى، وعرضنا مشكلتنا. ويبدو أنه منذ الوهلة الأولى أحس بقيمة هؤلاء الشـبان، فأحدهم روائي معروف، والثاني كاتب مسـرحي وتراثي أيضاً معروف، والثالث ناقد سـينمائي معروف. أما أنا فلا أعرف تقييمه في هذه اللحظة. ومضت أيام وأسـابيع ونحن نحاول.. وهـم يمتنعون. في هذه الأثناء، رأى موسـى صبري أن تحتفي «الأخبار» بذكرى المناضل الوطني «محمد فريد» بمناسـبة ذكـراه. وكعادته، حدد عـدداً مـن الزوايا للكتابـة بما يملأ صفحتيـن. وطلب الدكتور حسن رجب رئيس قسم الأبحاث الذي كنا نعمل فيه، وطلـب منه توزيع الموضوعـات، كان بينها «محمد فريد من مذكراته». اقترح الدكتور حسن رجب اسمي. فاعترض موسى لما علم أنني أحد الذين لديهم مشكلة مع الإدارة.. لكن الدكتور حسن طمأنه، فوافق. وفوجئت بنشر الموضوع «بقلم: جمال الشـرقاوي». وكانت «بقلم» هذه عزيزة جـداً أيامها. وتوفي الفيلسـوف العالمي الشهير «برتراند راسـل». فطلب موسى من الدكتور حسـن موضوعـاً كبيراً يليـق بالراحل العظيم. مرة أخرى عرض اسـمي، وبعد الاعتـراض المعتاد، وافق. ونشـر الموضوع بصورة متميـزة، و«بقلم» أيضاً. في المرة الثالثة كان الموضوع عن البابا كيرلس الثاني بابا الكنيسـة الأرثونكسية، السـابق للبابا شنودة الثالث. وفي هذه المرة لم يعترض موسـى، ولكنـه كتب ورقة يطلـب فيها حضور جمال الشـرقاوي يوم كذا الساعة السادسة مساء، ذهبت في الموعد. فقال لـي: أنا رأيت فيما قدمته من موضوعات كاتباً. وأضاف: أنا في «الأخبـار» عندي صحافيون ممتازون، لكن ماعنديـش كتاب كفايـة.. ثم قال: عندك مشـكلة مع الإدارة سـأحاول إنهاءها مع المستشـار القانونـي.. لكن حتى يتم ذلـك، سـأعرض عليك موضوعـاً تعمله وأنت فـي بيتك.. وأضاف: نحن نفقد شخصيات عظيمة.. عندما تموت، نبحث في الأرشيف عما نكتبه عنها، ويكون ذلك في عجلة، وغالباً لا يليق بعظمة الشخصية. لذلك، أريدك أن تعد دراسة وافية عن كل شخصية نتفق عليها. نبدأ بطه حسين. إيه رأيك؟ قلت حاضر. وبعد أسبوع عدت إليه بدراسة في عشرين فولسكاباً، قرأهـا كلمة كلمـة. وقال: عظيـم.. نعمل توفيـق الحكيم؟.. حاضر. وبعد أسـبوع قدمت دراسـة بنفس الحجم. الطريف أنه أثناء قراءتها انقطع تيار الكهرباء، فأشـعل شمعة وأكمل القراءة.. وكان الثالث السـندباد الدكتور حسـين فوزي عالم البحار والمثقف الموسـوعي الكبير. وعندما سلمته الدراسة الثالثة، قال لي: بغض النظر عن وضعك القانوني.. سأضع لك مكتبـاً هنا في حجرة السـكرتيرة، لتراجـع معي بعض الموضوعات. وقد صار. ثم أضاف مكتباً ثانياً للدكتور حسن رجـب لعرض الصحافـة العالمية، لأن الدكتور حسـن رجب أستاذ إعلام، حاصل على الدكتوراه من ألمانيا، ويدرس في الجامعة الأميركية. ثم مكتباً ثالثاً للراحل الأستاذ مجدي فهمي الذي يقدم تقريراً صباحياً يقارن فيه بين الصحف الرئيسية، يقدم لرئيس التحرير قبل اجتماع التحرير اليومي.

ومن الملفت لمهنية موسى صبري.. أن الدكتور طه حسين أطال الله عمره سنوات. وعندما توفى حضرت جنازته، وكتبت عموداً بعنوان «عندما انحنى الجميع.. لها». فقد لاحظت أن أساتذة الجامعة الذين ساروا بالأرواب من جامعة القاهرة حتى مسجد صلاح الدين قاطعين كوبري الجامعة في مشهد جليل، بعد خروجهم من الجامع يتقاطرون بنفس المشهد الجليل نحو سيارة سوداء تقف بالقرب من الجامع وعندما يأتي دور كل منهم ينحني تعظيماً لمن في السيارة: السيدة سوزان زوجة العميد. واعتبرت أن ذلك ما يمكنني أن أكتبه، واعتبرت الدراسة التي أعددتها منذ سنوات ضاعت، لأن موسى صبري كان في أميركا. لكن بعد ظهر اليوم التالي، اتصلوا بي، وقالوا إن محسن محمد يريدك. ذهبت، فقال لي محسن محمد إن موسى اتصل به من أميركا، وقال لنا على الدراسة ومكانها.. هيا أعدها للنشر اليوم.

كنا مختلفين فكرياً وسياسياً بشكل واضح ومعلن. لكني أشهد أن موسى صبري كان، رحمه الله، يلتفت إلى الكفاءة ويستفيد منها بغض النظر عن الاختلافات السياسية. فلم يمض وقت طويل على عملي مستشاراً ومراجعاً للتحقيقات.. حتى طلب مني أن أنضم لماكينة العمل، بضمي لقسم التحقيقات إلى جانب عملي إلى جانبه. ثم لم يلبث أن اعتمد جمال الغيطاني مراسلاً حربياً. وعندما مات جمال عبد الناصر، كلفنا، الغيطاني وأنا، بتغطية جنازة الراحل العظيم..

طبعاً كان لموسى صبري توجه فكري وسياسي، ظهر واضحاً بعد تولي الرئيس السادات. فقد أصبح مايسترو الصحافة القومية في تبييض وجه السلطة، ومهاجمة معارضيها، لكنه، مع ذلك، كان حريصاً على الاستفادة من كل محرر، مهماً كان موقفه، بل وحريصاً على حريته وسلامته. فعندما اشتعلت الحركة الطلابية في بداية السبعينيات، ذهبنا عادل حسين وسيد الجبرتي وأنا إلى الجامعة فرحين بهذه الهبة المباركة، كأول تحرك جماهيري معارض. تلفتنا، فإذا بموسى صبري يقف بجانبنا.. وعندما تقرر ذهاب وفد من الطلاب إلى مجلس الأمة، طلب موسى منا نحن الثلاثة العودة للجرنال معه، حتى لا يقبض علينا..

وفي اليوم السابع من أكتوبر/تشرين الأول عام 1973.. جلسنا مجموعة من المحررين في الصالة نتحدث عن الحرب والأسلحة.. وفوجئت بأن المدعي العام الاشتراكي، الدكتور محمود أبو زيد فهمي يطلبني.. ويواجهني بتهمة قول كلام يثبط الروح المعنوية للقوات المسلحة أثناء الحرب. قلت: على فرض أنني قلت ذلك، مع أني لم أقل، وليس معقولاً أن أقول، ونحن في فرحة غامرة بعبور قواتنا لقناة السويس.. هل كانت القوات المسلحة جالسة معنا في صالة تحرير «الأخبار»، لتسمع كلامي.. وتنهار معنوياتها ؟.. ضحك الرجل، وألقى إلي بالتهمة الثانية: أيضاً.. أنت قلت لزملائك أنتم لستم صحافيين. رددت: طبعا، وأكبر دليل أنني هنا، ببلاغ من هؤلاء إلى مباحث أمن الدولة، هو الذي أمامك. لو كانوا صحافيين، لشكوني لرئيس التحرير.. لكن لأنهم عملاء لأمن الدولة، فقد توجهوا إلى أسيادهم.

صرفني المدعي الاشتراكي وحفظ التحقيق، وعدت أولاً إلى النقابة لأجد زملائي يملأون الحديقة في انتظار معرفة «الأخبار»، ثم توجهت للجريدة لأجد موسى صبري أيضاً في انتظاري. بعد معرفة ما حدث، سألني: جمال.. هل بينك وبين زملائك مشاكل ؟.. قلت: أبداً.. وإنما المسألة أنك تسمح لمخبرين أن يجلسوا معنا في صالة التحرير..

في الحال أصدر قراراً بنقل عدد من الذين كانوا في الصالة إلى مكان آخر شبه خال.

سألني المناضل الوطني والمحامي والمثقف الذي أنشأ وزارة الإرشاد القومي في عهد عبد الناصر فتحي رضوان: ما سر استمرار موسى صبري رئيساً للتحرير في عهد عبد الناصر ثم السادات ثم مبارك ؟ لم يستمر أحد كل هذه السنين.. هل لديك تفسير ؟

قلت له: موسى صبري حرفي بجدية، يريد أن يتفوق دائماً على الصحف الأخرى.. هذا يجعله يبذل جهداً غير عادي، يستثمر كل طاقات المؤسسة، يقدم تنازلات سياسية في سبيل الاستفادة من كل الكفاءات، حتى المعارضين له وللنظام.. أيضا، هو شديد الحرص.. ربما لمعرفته أن بالمؤسسة جبهة من القيادات تتآمر عليه على خلفية دينية..

إنه رئيس التحرير الوحيد الذي عملت معه، الذي يقرأ المادة قبل النشر، ويبقى بمكتبه من التاسعة صباحاً حتى الثالثة أو الرابعة بعد الظهر.. ثم يعود في السادسة والنصف ليقرأ بروفات الصفحات كلمة كلمة، وبعد ذلك فقط يوقع بالنشر..

تعلمت من موسى صبري درساً هاماً: كان يرسل لي الموضوعات وعليها تأشيرات: (للمراجعة).. (لإعادة الكتابة).. (للرأي) وفي مرة عدت إليه بموضوع برأي مسبباً. أخذ الموضوع من يدي، وألقاه في سلة المهملات.. فزعت، فقد كان الموضوع لاسم أكبر مني بكثير.. وقلت: أستاذ موسى.. أرجوك راجعني.. قد أكون مخطئاً. ضحك، ورد علي: إنت فاهم إني أبعث إليك الموضوع دون أن أقرأه.. رأيك تطابق مع رأيي.

وأضاف درساً لا أنساه أبداً. قال: أعرف إمكانيات كل محرر ومحررة. مثلاً.. فلان يجمع مادة غزيرة جداً، ثم يغرق فيها.. لا يعرف كيف يوظفها، فكيف تنشر موضوعاً لا تتبين رأسه من رجليه. وفلان عنده أفكار أو قل شعارات.. يهوش بها في عبارات كبيرة.. لكن دون مادة أو معلومات محددة.. فيكون موضوعه إنشائياً بلا قيمة..

وهكذا تعلمت من موسى صبري أن على القائد الصحافي أن يعرف بدقة إمكانيات وخصائص كل صحافي وكل صحافية، حتى يكلف الصحافي المناسب بالموضوع المناسب.. وإلا فإنه سيذهب إلى العشوائية، وإهدار الوقت والجهد.. والموضوع ذاته.



الحديقة الشتوية
معرض ياباني لكل الفصول

| **فاطمة علي** - القاهرة



«الحديقة الشتوية» عنوان معرض يتنقل حول العالم منذ عام 2010 ماراً بألمانيا، روما، بريطانيا، أميركا، المكسيك، المجر، روسيا ومؤخراً في مصر، حيث عرض بنفس العنوان والأعمال المعروضة لأربعة عشر فناناً وفنانة يابانيينَ يمثلون جيلاً جديداً من شباب الفنانين ظهر على الساحة الفنية في النصف الآخر من التسعينيات والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين، يعرضون خمسة وثلاثين عملاً فنياً بين الرسم والتصوير وأعمال الفيديو، تشكل اتجاهاً فنياً يابانياً معاصراً حول عالم «المايكروبوب»

وفي تعريف ملحق بتقديم مؤسسة اليابان (منظمة العرض) في القاهرة حول المفهوم الفني للمعرض، جاء أن كلمة «مايكروبوب» من ابتكار الناقدة الفنية اليابانية «ميدوري مانسوي» والتي تشير إلى رؤية الفنانين بشكل متميز للعالم وهم يعيدون ترتيب شذرات متنوعة من المعلومات والمعرفة، لإضفاء معان واستخدامات جديدة لأشياء مهملة وعادية.

«الحديقة الشتوية» ترتبط في ذهن





المشـاهد بحديقة مقفرة ذابلة في فصل الشـتـاء.. وقـد ترتبـط في ذهنـه بأن حديقة الشتاء هذه لابد وأن تكون صوبة حامية للنبات فـي فصل الصقيع، وهذا التداعي بيـن الرؤيتين يلتقيان معاً بين عنوان العرض ومفهـوم بعض الأعمال المعروضة، والتي مـن تعريف الناقدة ميدوري أنها إعادة رؤية للعالم وترتيب شذرات معلوماتية لإضفاء معان جديدة لأشياء مهملة وعادية وتنفيذ هذه الرؤية بأبسط الخامات المتوافـرة في الحياة اليومية وتعمد إنجاز الأعمال بتلقائية، وبالفعل جانب من أعمال المعرض توافر فيها عنصر التلقائية الطفولية في إدراك العالم المحيط، حتى أن تشكيلها اقتصر على تقليد تلقائية الأطفال أو عمل لوحات كرسـومات مجلات الأطفـال الكرتونية والخيـال العلمي وربما بـدت كمحاولة لتصوير حياة خيالية غير مرئية كجانب أسطوري خاص بالفنان أو بعالم الطفل ورؤيته له وليس الوسـيلة للتعبير عن هذا العالم سواء كان بتلقائية أو بحرفية للتلقائية مثـل أعمال الفنانتين «ماكيكو كودو» و«ماهومـي كونيكاتا».. وأيضاً عمل الفيديو للفنان «تاروه إيزومي».

جانب آخـر من العرض قـدم عوالم مختلفة عبر تركيبات جامعة بين نباتات وطيور وحيوانـات وقواقـع ومعادن لخلـق بيئة خاصـة في مقابـل بيئتنا الظاهرة مع تركيز الفنان على ما تحدثه توليفته الجديدة من تأثير نفسـي على المشـاهد برؤيتـه معـادلاً تركيبياً غير معتاد لواقـع اعتاده، يكاد يكون يحمل توقع رؤية اللامعتاد.. فالحدائق تعني الزهر والشـجر والحشائش وإن اختفت يحـل محلها عالـم آخر.. عالـم لا نراه ولا نقترب منه شتاء.. عالم تتآلف فيه كائنـات دقيقة غريبـة وزهور وأوراق نباتية ميتة كعالم معادل لحديقة الربيع، فكلاهما ينبض بالحيـاة لكن الاختلاف يأتي بين المرئي ربيعاً واللامرئي شتاء لكـن كليهما جـزء من وجودنـا ومؤثر فيه، لأنه بالضـرورة جزء من منظومة كونية لا تكف عـن النبض والدوران إن كان في مدارات ومجرات أو في مجاري الـدم داخـل أجسـادنا كذلك مـا يقدمه اليابانيون من زهـور وقواقع ونباتات وكائنـات الحدائـق الشـتوية الدقيقة الحيـة هي جزء أساسـي مـن الدورة الكونيـة.. وقد بـرع في هـذا المفهوم عـدد من الفنانين، منهم الفنانة «ريوكو أوكـي» التي قدمـت ركناً فـي العرض بعنوان «الشـمس» مكوناً من 14 رسماً لأشجار وقواقع وهياكل وأوراق ملونة وخطـوط متراكمة وزهـور وحيوانات فيها يشـبه حالة من الارتباط العضوي بين متناقضات تعاد هيكلتها في سياق استكشافي خاص بالفنانة.. كذلك عمل الفنان «تام أوتشياي» «رجوحة القطة» بما فيه مـن الإيجاز والرسـم التلقائي المفتوح في انسجام مع خيال اللوحة، كذلك تميزت عـروض الفنان «هيرويه سـاإكي» بنباتاتـه وزهـوره في رقة ورشـاقة كأنها تتحرك فـي حالة نماء أمام أعيننا بتركيز من الفنان على النمط العفـوي للنبات.. والفنان «ماسـاوري هاندا» قدم بتركيباته الخطية القريبة من الخرائطية كنمط جديد للمنظر الطبيعي جمع فيه مجموعة عناصر وأعاد بناءها بإحدى تأثيرات تركيبية جريئة.. وتميز عمـل الفنان «كيسـكيه ياماموتو» برقة متناهية بتناوله للنباتات الرفيعة داخل أنمـاط هندسـية لتصميـم زخرفي في تجانس جديـد لعالم تتوحد فيه جوانب الطبيعة المختلفة خاصة البدائية.

لن ينكر أحد العلاقة العميقة القائمة بين الفنان والمجتمع، فالفنان يعتمد على المجتمع، وهو يحصل على نغمته وإيقاعه وقوته من المجتمع الذي هو عضوٌ فيه

«هربرت ريد، معنى الفن»

محمد أبو النجا

وجوه ملثمة لا تخاف

د. مليحة مسلماني - فلسطين

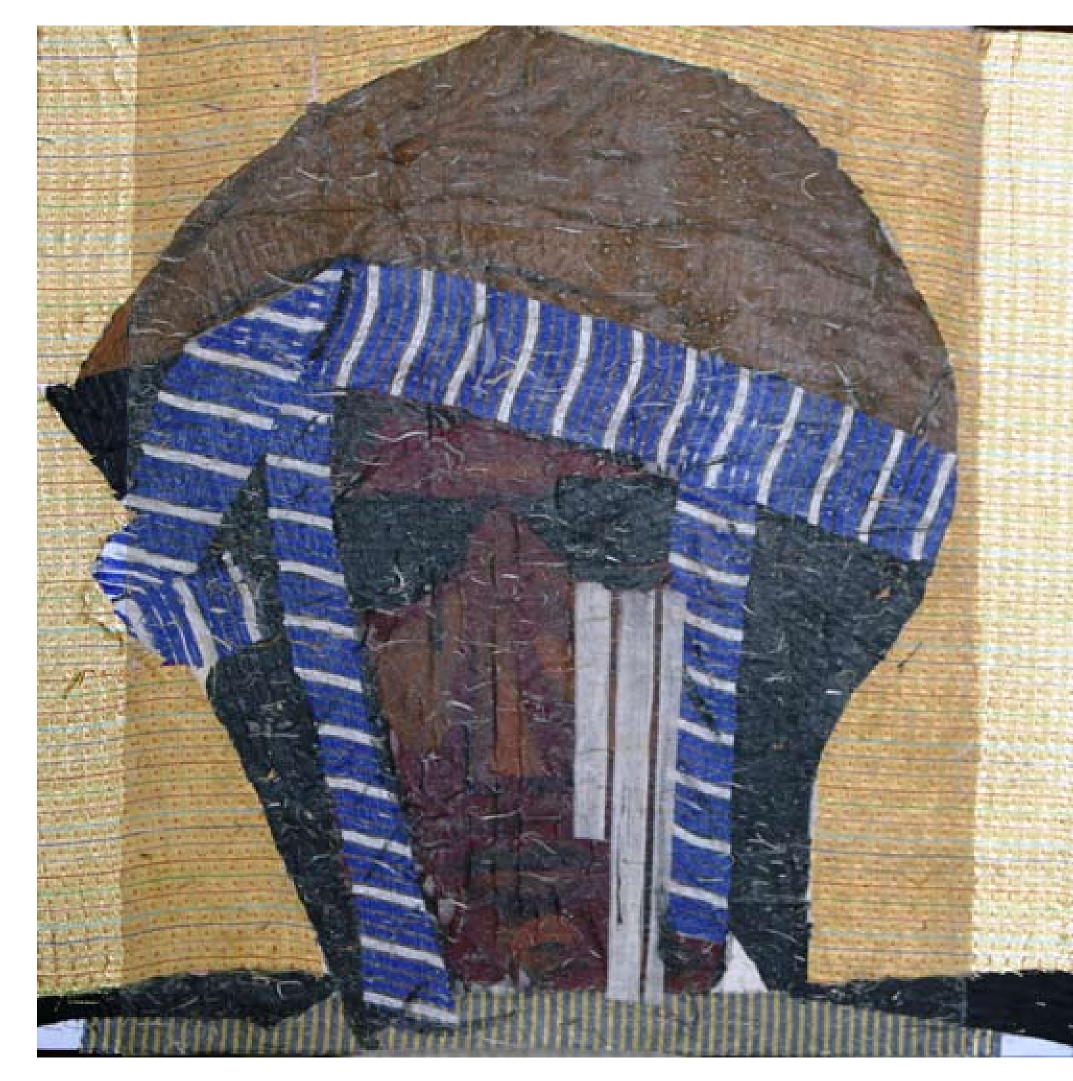
غالباً ما حضرَتْ «مصرُ الهويّة» في أعمال الفنان المصري محمد أبو النجا، ففي أعماله الكولاجية ذات الطبقات، حاول الفنان دوماً صياغة هويّة تشكيليّة موازية لـ«المصريّة»، يقابلها أو ينتقدها، أو يحفر فيها ليبحثها ويعرّفها. عادة ما يقيم أبو النجا أرضيّة أعماله، قماشَه، من موادّ من أرض مصر، طينها ونخيلها وأرزّها، بمهارةٍ أخضعت التّقنية للهويّة، والعكس أيضاً، وهو ما يناقشه فريد الزّاهي في مقاله عن أبو النجا «بشرة الذات.. بشرة العالم» فيقول: «إنها مادة بها بعض من ذاكرة الجسد، والكثير من الاحتفاء بحركية اليديْن. وفي هذه التمازجات تتجسد تلك البشرة التي ينحتها الفنان التقني (هذ المرة) من صلب اليومي، ويحولها بفعل خلّاق إلى صفحة لا تنتظر سوى الانطباعات الممكنة لجسد العالم عليها».

كثيراً ما تداخلت النصوص العربية أيضاً مع تكوينات أبو النجا، معززاً هوية أعماله، كعربيّ مصريّ، يقتطع الفنان جُملاً وكلمات من الشارع المصري، أو نصوصاً عربية كلاسيكية تحيل إلى الثقافة الدينية والشعبية في المجتمع المصري. في عمله الأخير «الأسد»، تداخلت اللغة والخطوط العربية مع عمله التركيبي المكوّن من الفيديو والصور الفوتوغرافية، حيث دونت على جدران المعرض 325 اسماً عربياً للأسد كتبت بالخطوط العربية.

«وجوه الثورة»، هي آخر أعمال أبو النجا وهي مجموعة من لوحات «البورتريه»، عرضت في الخامس من آذار/مارس الماضي، وجنباً إلى جنب مع أعمال أخرى من وحي الشارع المصري وثورته، في جاليري دار الفنون في الكويت ولمدة عشرة أيام. تتميز «وجوه الثورة» عن أعمال أبو النجا السابقة في توجهها نحو البورتريه، وأيضاً نحو البورتريه المختلف، «الثوري»، الذي يختزل معاني ودلالات جديدة، وهي أيضاً ترتبط بشكل وثيق بمصر الآن وبثورتها. يختصر أبو النجا الأدوات في مجموعته تلك، فلا كثير من الطبقات اللونية ولا نصوصَ ولا نعثر على ازدحام في التكوينات. يختزل أبو النجا الأداةَ للفكرة التي يبدو جليّاً أن الفنان قد امتلأ بها ففاضت أعمالاً موغلةً في التّحديق في الذاتِ الثورية. يُمْعن الفنان في وجه المصريّ الثائر، يختصر أدواته وألوانه ليشكّل الوجوه المنتظِرة، للموت، بل الذاهبةُ إليه بمحضِ إرادتها وبإصرارٍ عنيد.

لا شكّ أن ثورة 25 يناير لا تغير في تاريخ مصر والمنطقة، أو على الصعيد السياسي، فحسب، بل هي إعلانٌ عن ولادة الشخصية المصرية الجديدة، التي امتلأت صمتاً على مدار عقود، وانحنت أكتافها من الخُمول، ولكنها في هذا التاريخ تصرخ رافضةً الاستمرار في تحمّل ما لا يُحتمل، ومعلنةً المواصلة في نهج جديدٍ في الحياةِ والتفكير. يكفي التجوّال قليلاً من الوقت في شوارع مصر، وقراءة ما رسم وما كتب الشباب الثائر على جدران الشوارع، لندرك هنا التحوّل الكبير في الفكر والشخصية المصرييْن.

وجوه الثورة في أعمال أبو النجا مغطاةٌ رؤوسها بقبّعات، أو تُخفي وجوهها بلثام لا يُظهر سوى العينيْن، أو تحتمي أحيّاناً بما يشبه حجاباً يغطي جانبيْ الوجه، يبدو واحد منها في إحدى اللوحات أزرق مخطّطاً كذلك الذي يميّز الزيّ المصري القديم. لا يحيلُ اللثام الذي يكمّم الأفواه في «وجوه الثورة» إلى سياقٍ من القهر والاضطهاد، فتلك الوجوه في حالة ثورةٍ على الاضطهاد وهي كسرت أصلاً حاجز الخوف وتخطّت حالة الخنوع، ولثامها وغطاء وجوهها دلالةٌ على السرّية التي تميّز العمل الثوري، فالملثّم في الثقافة العربية، هو المجاهد والمناضل الذي يخرج لملاقاة العدو، يغطّي وجهه منعاً من أن يُعرف. وقد شاعت ظاهرة التلثّم في التاريخ العربيّ الحديث خلال الانتفاضتيْن الفلسطينيتيْن، حيث كانت قوات الاحتلال تقوم بتصوير المتظاهرين، ثم تقوم بالتعرّف عليهم والبحث عنهم واعتقالهم أو اغتيالهم. وترسّخت صورة الملثم الفلسطيني في الثقافة العربية، كمرادف للثوري والمناضل الذي قد يكون شهيداً عمّا قريب. ما يؤكد على تلك الصورة للملثّم الفلسطيني في الثقافة العربية هو انعكاسها في أعمال أبو النجا ذاته، حيث يظهر اللثام في بعض اللوحات مخطّطاً بشكل كامل أو جزئي، وهو ما ينكرنا

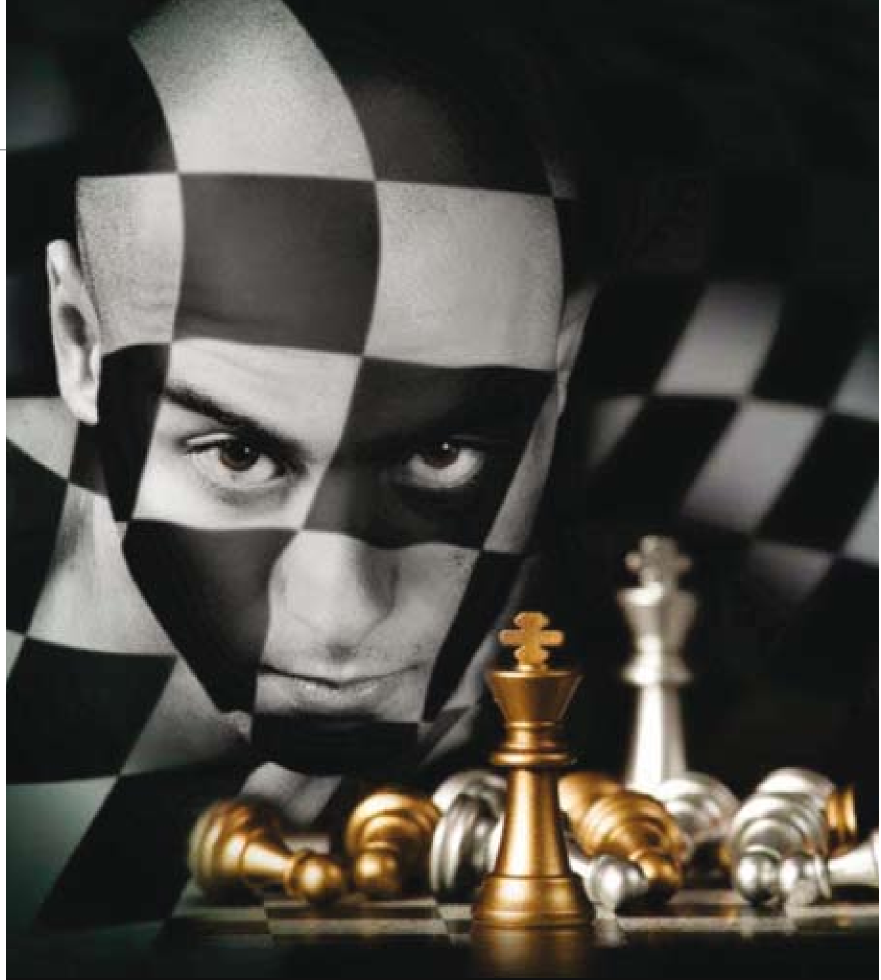


بخطوط الكوفيّة الفلسطينية التي يتلثّم بها الفلسطيني. لكن أبو النجا يشير إلى هوية الملثّم المصرية بشكل واضح، فعدا عن السياق الزمنيّ الذي يحيل إلى مصر وثورتها، يظهر غطاء الرأس في إحدى اللوحات متّصلاً بشريط أزرق مخطّط يشبه غطاء الرأس لدى المصريين القدماء. بالإضافة إلى السرّية التي يشير إليها اللثام والغطاء، هناك دلالة أخرى وهي الضرورة، بحيث يلجأ المتظاهر المصري إلى تغطية ما يستطيع من رأسه ووجهه وعينيه كضرورة لحماية ما أمكن من الطلقات والغاز.

يأخذ لون بشرة «وجوه الثورة» في أعمال أبو النجا درجات البنيّ، لون التراب، في دلالة على ارتباط المقاوم بالأرض التي يقدم لها دماءه قرباناً لتتحرّر وتُزهر وتزدهر بين الأمم. يتداخل الأحمر الدموي مع البورتريه في بعض اللوحات، أو الأصفر الذي يشبه اليود الطبي الذي تُداوى به الجراح، فهي وجوهٌ مُصابة، تتواجد في حيّز دفاعٍ وهجوم، في معركةٍ دموية. تظهر عيونُ وجوه الثورة مغطّاة بشاش طبي، أو بنظارةٍ شمسية ومن فوق إحدى عدستيْها شاشٌ طبي. العيون في البورتريهات تبدو كأنه أُريدَ لها أن تكون بؤرة اللوحة وموضوعها، أحياناً تتخفّى من وراء نظارة شمس، وأحياناً أخرى موغلة في العمق حدّ الحياد والموت. تبدو العيون المكشوفة في بعض الأعمال مرسومة بطريقة تشبه العيون في الفنّ القبطيّ، مما يؤكّد مصريّةَ وجوهِ الثورة في أعمال أبو النّجا، ويضفي أيضاً هالةً من القداسة عليها. ومن الجدير التوقف عند تلك المسألة، وهي العيون واستهدافها في أحداث الثورة المصرية، وهو ما أعاد إلى الأذهان مقطعاً محدّداً من قصيدة «لا تصالح» للشاعر أمل دنقل.

وجوهُ الثورةِ مستبشرةٌ وإن بدا عليها التّعب، واضحةٌ كشمسٍ وإن تخفّتْ وتلثّمت، مُبصرةٌ تتوّجها البصيرةُ وإن فقدت أعينَها، صابرةٌ وإن غضِبت، مثابرةٌ على الدّربِ مواصلة، محدّقةٌ في النّصر، تراه صبرَ ساعة، وفي عينِ القنّاصِ تضعُ جمراتِ غضبها، فتهزمهُ وما فعَل، وتركُلَهُ وبندقيّتَه، مردّدةً حناجرُها: هي أشياءٌ لا تُشترى. هكذا يشكّلُ الفنان محمد أبو النجا وجوهَ الثورة، موغلاً في ألم فتى فقدَ إحدى عينيه، أو كليْهما، مثل المصري أحمد حرارة الذي فقد كلتا عينيه، الأولى في يوم الغضب 28 يناير 2011، والثانية بعد حوالي عام من هذا التاريخ خلالَ الأحداث الأخيرة في القاهرة. يستغرق أبو النّجا في قلبِ أحمد وأخوته، ليبرزَ لنا تشكيليًا وجهَ «أحمد العربيّ»، ليطلّ علينا أحمد من قصيدة محمود درويش في لوحات حيّة، تقول بحقّ، وبلونٍ وصورة، وبعلوّ صوت ما كتبه درويش في رائعته «أحمد الزّعتر» المشهورة بـ «أحمد العربيّ».

يسجّل أبو النجا لهذا التحوّل، يوثّق تشكيلياً لحظةَ الولادة التاريخية تلك، وتشكُّل الملامح المصرية الجديدة. ونحن إذ نقول «يوثّق»، فإن هذا لا ينتقص من إبداع الفنان بل يعليه، فمهمة الفن تبقى مواكبة الحدث وتحوّلات التاريخ والتأثر بها والتأثير عليها. وأيضا فإن معنى «التوثيق» التشكيلي، يتضمن بالضرورة معالجة إبداعية من قبل الفنان لهذا التحول، وهو ما يقدمه أبو النجا في تلك البورتريهات، وهو رؤيته لوجوه الثورة.




أيمن لطفي

مغامرات فوتوغرافية

د. إيناس حسني - القاهرة

للصورة أسرار..

يشير الفوتوغرافي المصري أيمن لطفي إلى أن للصورة أسراراً، وللحصول على صورة معبرة لابد من ابتكار طرق جديدة لاقتحام أعماق الشخصية والتغلغل بداخلها من خلال تشغيل الموسيقى مثلاً أو وضع ماسكات على الوجوه وحين تتصرف كل شخصية بتلقائية، ففي هذا الوقت يستغل المصور هذا الشعور للحصول على صور مميزة.

وبدأت رحلة احترافه التصوير كفن بعد حصوله على عدة دورات تدريبية في الجرافيك من إنكلترا وألمانيا خلال الفترة من 1998 حتى 2002، ثم توجه إلى إسبانيا، حيث حصل على عدة دورات في إعلانات الطرق وحضر الكثير من المؤتمرات العالمية في مجال تخصصه.. وقد بدأت لمساته الفنية بعمله كمصمم أزياء لكبرى الشركات المصرية والعالمية، ثم انتقل للعمل في مجال الإعلانات، حيث يشتغل الآن مدير القسم الفني لشركة عالمية للنشر والإعلان وفي نفس الوقت يواصل أيمن رحلته في عالم التصوير.

أدرك لطفي أن للتصوير الفوتوغرافي فروعاً عديدة، والصورة العادية لم تعد تشبع أفكاره، لذلك اتجه إلى الفوتوغرافيا التشكيلية، وهي فرع لم يكن منتشراً كثيراً في الوطن العربي، والتكنيك الحديث الذي يستخدمه هو أن يجعل عدسة الكاميرا تحل محل الفرشاة في العمل التشكيلي.

وهذا الاتجاه من الفن لم يقتنع به الكثيرون، حيث كانوا يتهمونه بتعمد تشويه الصور التي يلتقطها، ولكنه أثبت نجاح رؤيته الفنية من خلال معارضه الكثيرة داخل مصر وخارجها من خلال أعماله التي دائماً يشيد بها النقاد في أكبر المعارض الدولية وذلك بحسن استغلال موهبته في استعمال الكاميرات علاوة على اهتمامه القوي بالناس والتعبيرات والعواطف البشرية.

ومن الأعمال التي يفتخر بها، الصور التي تظهر وتتناول الأحاسيس الإنسانية والحياة الشخصية، مثل صورة برج الجوزاء، والذي أقام عليه



معرضاً كاملاً، وصورة شخصية بعدة أوجه للإنسان «الطيب والشرير والماكر والذكي»، والتي تم عرضها في الصين.

والجدير بالذكر أنه المصري الوحيد الذي حصل على الميدالية الذهبية وجائزة التميز في التصوير الفوتوغرافي في المعرض الذي أقيم في النمسا عام 2005، والذي شارك به أكثر من 40.000 مصور من جميع أنحاء العالم، كما قدم ثماني صور تعبر عن علاقة الإنسان بضغوط الحياة وهي طريقة جديدة تعتمد على التخيل، كما أنه حصل على جائزة الماستر في بينالي الصين الدولي للتصوير الفوتوغرافي المعاصر، والنجمة الذهبية من الجمعية الأميركية.

وبرأيه أن الفنون كلها تشترك في نفس القواعد، ولكن ما يجعل فناناً متميزاً عن الآخر هو مدى احترامه للمتلقي، فخلال معارضه عندما يأتي الجمهور لمشاهدة لوحاته يجب أن تشبع هذه اللوحات لديهم حاجة ما وأن تكون جيدة بالقدر الكافي، وبرأيه أن الفنان التشكيلي الذي درس فن الفوتوغرافيا هو فنان قوي جداً، ويؤكد أنه مازال يتعلم من لوحات فناني عصر النهضة، على الرغم من أنهم فنانون تشكيليون، فأعمالهم تتضمن قواعد التصوير الفوتوغرافي فتجد لوحة لفنان تشكيلي يترك فيها مساحة بيضاء فوق البورتريه، أو رسم رجل معوج فيضع بجواره بعض «الشخابيط» كي يوازي الصورة.

وأحياناً يتحدث إلى جمهوره من خلال أعماله باستخدام لونين فقط هما الأبيض والأسود، وفي تلك الأعمال الصورة يجب أن تكون نقية جداً، بحيث لا توجد بها بقع بيضاء أو سوداء في غير محلها، لذلك لديه مساحة محدودة يتحرك فيها، ورغم ذلك هذه الصورة توصل الفكرة أسرع وأوضح، إلا أن كثرة الألوان في العمل تجعل مهمة الفنان شيئاً سهلاً.

الخطوات التي يقوم بها الفنان أيمن لطفي (في العمل الإبداعي) هي خطوات مصور يقوم بها داخل نفسه.. تقودها أو توجهها حاسته السادسة المتمثلة بـ «العين الثالثة» والتي يفحص بها الأشياء أولاً، ثم يقوم بغربلتها، ثم أخيراً يتخذ قراره المهم والمصيري «هذا المشهد هل يستحق التصوير والاهتمام من قبله أو أنه مجرد مشهد عادي لا يثير فضوله»، هذا القرار الذي يتخذه في تصوير المشهد لا يأتي إلا بالتهيؤ للتصوير أو التمثيل الكامل للجو الملائم للتصوير.

وللفنان أيمن لطفي ثقافة واسعة في فن التصوير الفوتوغرافي وله ثقافته الذاتية.. حيث إنه يتمتع بحرية التعبير والتحرر من الأساليب الأكاديمية والنقل الحرفي في فن التصوير.. ومن هنا بدأت روح «التمرد» بداخله على ما هو تقليدي، والبحث عن المغامرة.. حيث إن عملية الإبداع صعبة بل تكاد تكون مستحيلة إذا لم يغامر الفنان في سبيل التقاط صورة فوتوغرافية نادرة أو مهمة، فدون المغامرات لا يكون الفنان الفوتوغرافي فناناً مبدعاً، لذا ظهرت بصمته الخاصة في فن التصوير الفوتوغرافي.

وأيمن يتسم بشخصية مميزة في رؤيته لصياغة ومعالجة الصورة التي كثيراً ما تتكون من عدة مسطحات متجاورة، وكذلك في أفكاره غير التقليدية فيما يتعلق بالحركة والحرية والإنسان، مضافاً إلى ذلك البناء الفني والجمالي والحوار القائم بين المسطح، الذي يؤكد ملامح الوجوه. وأيضاً نرى التركيبة البنائية للصورة التي تدل على ذكاء الفنان وعمقه الفكري فالعلاقة البنائية العامة هي علاقة عضوية يملؤها الوجه والظلال، والعلاقة التشكيلية البليغة المتوازنة والمتناسقة والمتجانسة.. فأعماله علامة جديدة نحو اعتبار الصورة التشكيلية عملاً ذا قيمة تعبيرية عميقة.. تحمل بمقوماتها إشارات ورموزاً نبحث عنها في أركان العمل الفوتوغرافي، حيث تحتفظ صوره بمسار أكثر غموضاً وأكثر ميتافيزيقية، كما تتجه إلى التحليل الذاتي.

المهرجان السينمائي الأول لمجلس التعاون لدول الخليج العربية

صناعة المعنى



| سعيد خطيبي

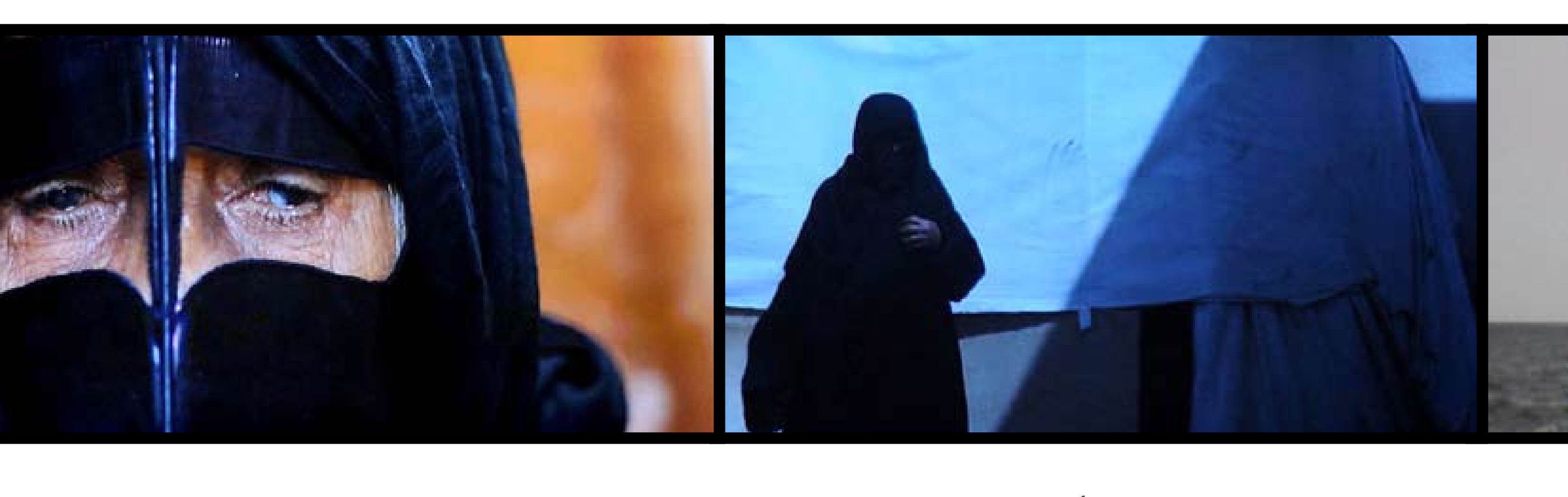
شهد المهرجان السينمائي الأول لمجلس التعاون لدول الخليج (23 فبراير/شباط - 1 مارس/آذار) عرض جملة من أهم الأفلام الحديثة، تم فيها الكشف عن تجارب شابة وإثارة نقاشات حول واقع وتطلعات سينما المنطقة وسبل تطويرها..

عاشت الدوحة، على طول أسبوع كامل، على وقع الحدث السينمائي الأهم في منطقة الخليج الذي جمع في المسرح الوطني كوكبة من أهم المنشغلين في الفن السابع، ومنحهم فرصة الاحتكاك فيما بينهم، ووضع أعمالهم في محك مواجهة الجمهور والمختصين، الذين تباينت آراؤهم، في الختام، بين الإيجاب والسّلب.

مسيحيّو قطر

تمّ، قبل أربع سنوات، افتتاح أول كنيسة في دولة قطر، هي الأكبر في الشرق الأوسط، حملت اسم «السيدة الوردية»، نسبة للقديسة الوردية، أول قديسة كاثوليكية قادمة من أميركا اللاتينية.. واقعة لم تمر مرور الكرام في بلد ذي غالبية مسلمة، فرغم أن الدستور القطري يكفل حرية الأفراد، إلا أن الآراء ما تزال مختلفة فيما بينها حول مكانة الكنيسة، التي يرتكز دورها كبيت للعبادة وليس للتبشير، مما دفع بالمخرجتين الشابتين شروق شاهين وسارة روغاني إلى تصوير فيلمهما الوثائقي «السيدة الوردية»، الذي دخل الكنيسة، تحدّث مع أسقفها، شرح دورها وأبعادها الإنسانية، وتوّج بجائزة أفضل فيلم وثائقي في المهرجان. الفيلم نفسه (18 دقيقة)، يتناول دور الكنيسة التي تحتضن مسيحيي قطر (عددهم حوالي 100 ألف شخص)، وخصوصيتها في منح المقيمين الحق في ممارسة شعائرهم، في احترام وتناغم مع نظرائهم المسلمين. تتويج «السيدة الوردية» (المنتَج من طرف





جامعة قطر) لم يشكل مفاجأة بالنسبة للمتتبعين، نظراً لأصالة الفكرة، وموضوعية الطرح الذي يدعو إليه، كما الحال مع فيلم «حمامة»، لنجوم الغانم (الإمارات العربية المتحدة)، الحائز على جائزة أفضل إخراج، الذي يصور بورتريه شخصية حمامة الطنيجري، امرأة تسعينية، تمتهن الطب الشعبي، تعالج مختلف الأمراض العضوية، وحتى النفسية، وتمارس حياتها كما لو أنها شابة في العشرينات، بنفس الوهج والتطلع، مما أكسبها شعبية وحضوراً مميزاً بين أوساط الأهالي في الإمارات. الفيلم يقترب من شخصية حمامة في جانبها اللامرئي، ينقل همومها، أحاديثها الجانبية، هواجسها، ويصوّر مشاهد من حياتها اليومية البسيطة، يلتقط آراء من يعيش بالقرب منها، بما في ذلك خادمتها الآسيوية، الفيلم هو مقاربة ليوميات حميمة لامرأة تكاد كل الإمارات تعرفها. وفي الصنف نفسه، افتك فيلم «حديث الصحراء» لعبد الله حمد المخيال (الكويت) جائزتي أفضل مونتاج وأفضل تصوير. الفيلم نفسه (23 دقيقة) عبارة عن معزوفة سينمائية في مديح الصحراء، تم تصويره في صحارى عربية مختلفة، ونقل فضاءات الرمل والعيش في الخلاء بجمالاتها وتناقضاتها.

«سبيل» الجوائز

خطف الفيلم الروائي القصير «سبيل» لخالد المحمود (الإمارات العربية المتحدة) اهتمام النقاد ولجنة تحكيم المهرجان، فبعدما عُرض في لوكارنو ونيويورك، حاز الفيلم ذاته (20 دقيقة) على جائزة أفضل فيلم روائي قصير، إضافة إلى جائزتي أفضل إخراج وأفضل سيناريو.

ويصور العمل جزءاً من يوميات ولدين يافعين، يعملان في زراعة الخضراوات، إلى جانب رعايتهما لجدتهما المريضة. عدا سياقه الاجتماعي، واهتمامه بطابع وخصوصية البيئة الإماراتية، فقد لعب الممثلون (حسن المرزقي، حسين محمود ورزيقة الطاوش) دوراً مهماً في إنجاح الفيلم، وحاز «ماي الجنة»، الذي يصوّر لقاء استثنائياً بين بائع متجول وفتاة في متجر لبيع الأسماك، للمخرج عبد الله بوشهري (الكويت) على جائزتي أفضل مونتاج وأفضل ممثلة التي عادت لهيا عبد السلام، فيما عادت جائزة أفضل ممثل للشاب محمد فيصل (قطر) عن دوره في فيلم «أم الصبيان»، الذي يعود إلى سنوات السبعينيات، ليصور

شدد المشاركون على أهمية أن تخرج أفلام الخليج من دائرة الموضوعات الاجتماعية العادية

مراهقاً ممسوساً، ومسكوناً بروح جنية. وعادت، في الأخير، جائزة أفضل تصوير للفيلم الإماراتي «ريح». وعرفت فعاليات المهرجان لفتة تكريمية لبعض أعمدة الفن السابع في الخليج العربي: المرحوم إسماعيل عبد الرحمن العباسي (قطر)، مسعود أمر الله (الإمارات العربية)، عبد الله السعداوي (البحرين)، عبد الله المحيسن (السعودية)، خالد الزدجالي (سلطنة عمان) وخالد الصديق (الكويت).

انتهت الطبعة الأولى من المهرجان، وخلّفت وراءها جملة أسئلة، فبينما عبّر البعض عن رضاه النسبي بمجمل الأعمال، من منطلق حداثة التجربة، شدّد آخرون على أهمية أن تخرج أفلام دول الخليج من دائرة الموضوعات الاجتماعية العادية، المتداولة والمتعارف عليها، بحكم أنها لا تخدمها كثيراً، كما يرى آخرون بأن سينما المنطقة بحاجة للاستعانة بالخبرات لمنحها نفساً جديداً، سيسمح لها مستقبلاً بدخول الأسواق الأجنبية، والمنافسة في مهرجانات دولية..يبقى التفاؤل سيد الموقف، في انتظار الطبعة الثانية من المهرجان، وما ستحمله من أفلام جديدة، خصوصاً أن الرهان اليوم يرتكز على جيل الشباب، الذي يؤمن بأهمية التجديد ومسايرة تحولات الفن الراهنة.

واقع وطموحات صناعة الأفلام في الخليج

| عبدالرحمن محسن - الدوحة

مَثّلَ تنظيم الدورة الأولى من المهرجان السينمائي لدول الخليج العربية في العاصمة القطرية الدوحة في الفترة من 2/23 إلى 2012/3/1 فرصة بالغة الأهمية للسينمائيين والمهتمين بهذا الفن لإلقاء نظرة متأنية على لقطة بانورامية لواقع صناعة الأفلام في هذه المنطقة، وما شهده ويشهده من متغيرات وقفزات ومدارس وتيارات وروافد متدفقة من أجيال جديدة.. فرغم وجود عدد من التظاهرات والمهرجانات التي تحمل اسم السينما الخليجية إلا أن هذا المهرجان هو أول تواجد لإطار رسمي للسينما تابع لمجلس التعاون لدول الخليج العربية بكل ما يمكن أن يمثله ذلك من اعتراف بأهمية وحيوية وتأثير هذا الفن وأمل في أن يحظى بدعم ورعاية حكومية ورسمية يمكن أن تدفع به خطوات للأمام، فقد أتاح هذا التجمع وما حفل به من ندوات وأبحاث وعروض ومسابقات واحتكاك بين رواد هذا الفن والوافدين الجدد من الشبان وطرح الهموم والقضايا فرصة لكشف أوجه القصور واقتراح الحلول اللازمة لتحقيق الطموحات.

وكان أول هذه القضايا هو تعريف ما شهده ويشهده الخليج من إنتاج سينمائي سابق وحالي، وهل هو صناعة سينما بالمعنى المتعارف عليه أم صناعة الأفلام؟.. فصناعة السينما في منطقة أو بلد من البلدان كما اتفقت معظم الآراء هو امتلاكها لبنية أساسية لصنع أفلام روائية طويلة ووسائل وإمكانات عرضها جماهيرياً بشكل يحقق عائدات تسمح بتكرار دورة رأسمال واستمرارها، وتتمثل البنية الأساسية في وجود أستوديوهات للتصوير السينمائي وآلات تصوير وإضاءة ومعامل طبع وتحميض للأشرطة السينمائية. والأهم من هذا كله توافر كوادر مدربة لتشغيل هذه المعدات، ومواهب وخبرات في الإخراج والتمثيل والمونتاج والمكساج وغيرها.. بالإضافة لتوافر دور العرض وعادة ارتيادها. وقد اتفقت معظم الآراء تقريباً على وجود نقص كبير في العديد من عناصر هذه البنية الأساسية وأن ما شهدته وتشهده المنطقة هو أقرب ما يكون إلى صناعة الأفلام منه إلى صناعة السينما بمفهومها التقليدي، فرغم أن المنطقة شهدت صناعة بعض الأفلام منذ ما يزيد على نصف قرن من الزمان بل وصناعة بعض الأفلام الروائية الطويلة منذ سبعينيات القرن الماضي، إلا أن المنطقة لم تمتلك يوماً في أي بلد من بلدانها استوديوهات سينمائية متخصصة ولا معامل تحميض وطبع للأشرطة ناهيك عن الخبرات الدارسة والمتخصصة إلا في حالات استثنائية، وقد أنتجت هذه الأفلام بمبادرات وتضحيات شخصية من الرواد في معظم الأحوال وبمساعدة بعض الدعم الحكومي، ورغم ما أحدثته الثورة الرقمية من تغيرات جذرية في مكونات البنية الأساسية لصناعة الأفلام باستخدامها لآلات التصوير الرقمية التي لا تحتاج لمعامل تحميض أو طباعة.

ورغم ظهور مئات الأفلام والمبادرات الفردية والأطر الرسمية وشبه الرسمية الداعمة للإنتاج السينمائي إلا أن هذا الإنتاج لم يشكل حتى الآن ما يمكن أن نطلق عليه صناعة سينما لأكثر من سبب من أهمها أن النسبة الغالبة من هذا الإنتاج من نوعية الأفلام القصيرة سواء الروائية أو التسجيلية وهي نوعية لا تصلح للعروض الجماهيرية التجارية ولا تشجع على قيام شركات إنتاج وتوزيع على أسس رأسمالية، والأفلام الروائية الطويلة التي تم إنتاجها في المنطقة في السنوات الأخيرة لم تحظ بعروض جماهيرية ناجحة تجارياً إلا في حالات معدودة.

ورغم هذه الحقيقة التي اتفقت عليها معظم الآراء فإن الأمل والطموحات في تطور حركة صناعة الأفلام الموجودة حالياً إلى صناعة سينما ليست درباً من دروب الخيال فهي حركة شديدة النشاط والخصوبة يصل إنتاجها سنوياً من الأفلام القصيرة وأفلام الهواه إلى بضع مئات من الأفلام وتحظى في العديد من دول المنطقة بدرجات معقولة من رعاية الأطر الرسمية والمنظمات الأهلية، ويضاف إلى ذلك توفر عدد كبير جداً من دور العرض الحديثة وتجذّر عادة ارتيادها، وتعدد المسابقات التي تتيح لصناعها اختبار إبداعاتهم والاحتكاك بالنقاد والجمهور، وكلها عوامل من الممكن أن تمثل أرضية مناسبة لظهور



صناعة سينما خليجية إذا ما توافرت الإرادة والخطط والإمكانيات المعرفية والمادية اللازمة لتطورها، وهو ما يمكن أن يكون أهم المسئوليات الأساسية الملقاه على عاتق تجمع إقليمي رسمي مثل مهرجان السينما في دول مجلس التعاون وما يمكن أن ينبثق عنه من أطر توحّد الجهود والرؤى اللازمة لهذا التطور ضروريات الدراسة الأكاديمية.

هل هناك ضرورة حتمية لوجود معاهد أكاديمية لتدريس التخصصات السينمائية المختلفة؟ كان هذا أحد الموضوعات الهامة التي أثارتها الورقة المقدمة من الناقد إبراهيم العريس في الندوات الفكرية التي نظمت على هامش المهرجان ورغم وجود عدد من السينمائيين العالميين والعرب المرموقين الذين صقلت مواهبهم بالخبرة دون دراسة أكاديمية فإن هذا لا ينفي الأهمية البالغة لوجود معاهد سينمائية أكاديمية في منطقة الخليج، فالسينما علم مركب يحتاج لتراكم معرفي وتدريب مكثف يوفر على من يريد احتراف هذه المهنة الكثير من الوقت والجهد والطاقة ويفجر مكامن الإبداع والموهبة بالشكل الصحيح.. ورغم غياب هذا الإطار الأكاديمي وكدليل على أهميته كاحتياج ضروري فإن الراصد والمتتبع للنشاط السينمائي في المنطقة لابد وأن يلاحظ تعدد المبادرات الجزئية في هذا المجال في شكل دورات تدريبية في بعض التخصصات السينمائية الرئيسية كالإخراج والكتابة تنظمها بعض المراكز الثقافية والمهرجانات، وكذلك بعض الفصول الدراسية التي بدأت في الظهور في بعض كليات الإعلام والفنون لكن كل هذه المبادرات تحتاج بالقطع إلى إطار يوحد جهودها ومناهجها ويرتقي بها إلى المستوى الأكاديمي العالمي، وهي مهمة مطروحة بشدة على المستوى الإقليمي الخليجي.

وقد كان من أهم نتائج المهرجان السينمائي الأول لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.. الدعوة إلى إيجاد إطار جامع للجهود السينمائية على مستوى دول الخليج العربية، وهذا الإطار سوف يواجه عدداً من الاحتياجات الضرورية والمهام والمسؤوليات الرئيسية على رأسها إيجاد كيان إنتاجي موحد لدول الخليج العربية وتوفير التمويل وإدارة الإنتاج المتخصصة لمبادرات الفردية المتعددة وإيجاد الآليات والصلات بشركات التوزيع ومنافذ التسويق، كما أن من المهام الأساسية لهذا الكيان إنشاء الأرشيف السينمائي الجامع للأفلام الخليجية والمعلومات والدراسات الخاصة بها، وهو أيضاً الجهة التي يمكن أن تخطط لظهور كيان أكاديمي سينمائي وتوفير الإمكانيات اللازمة لوجوده.

فقد كان من أهم ما كشفت عنه البحوث والدراسات التي قدمت للندوات في المهرجان والنقاشات التي دارت حولها وحول واقع وتاريخ الإنتاج السينمائي في دول الخليج الست هو النقص الشديد في المعلومات الموثقة عن هذا التاريخ وأيضاً عن تاريخ دور العرض وتطورها وروادها، وهو ما يجعل من الملحّ والضروري الشروع الفوري في إنشاء أرشيف سينمائي وطني على مستوى كل دولة، وإقليمي على مستوى المنطقة وفق أسلوب علمي مخطط، مستفيداً من الخبرات العالمية المتراكمة في هذا المجال، ويجب أن يضم هذا الأرشيف تلك الأفلام الوثائقية التي صَوَّرها الرحالة الأجانب والمحاولات الأولى المبكرة لصناع الأفلام الخليجيين والمقيمين وكل الإنتاج الفيلمي المعاصر والحالي، وهي مهمة أصبحت أيسر بلا شك في الوقت الحالي مع توافر التقنيات الرقمية لحفظ هذه المواد وترميمها، هنا بالإضافة إلى دراسات ومعلومات موثقة عن تاريخ وصناعة أفلام في المراحل المختلفة ومتابعة للإنتاج الجديد ومصادر الدعم والمسابقات والدورات التعليمية، وهو ما سيسهّل بشكل كبير من مهمة الباحثين والدارسين لهذا القطاع الهام من النشاط الثقافي في المنطقة والمخططين لمستقبله.



«الصرخة»
إغواءات مشفرة

| **عزة سلطان** - القاهرة

في مغامرة فنية قدم المخرج أحمد حسونة فيلمه الروائي القصير «الصرخة» في عرض أول بمركز الإبداع بدار الأوبرا المصرية نهاية شهر يناير 2012، والمغامرة تكمن في صناعة فيلم روائي بعيداً كل البعد عما يمر بمصر والوطن العربي من أحداث، جاءت مشفوعة بالعديد من الأفلام الوثائقية التي توثق الثورات العربية، لكن فيلم «الصرخة» المستوحى من قصة «باب السمع» لنبيل نعوم، تمثيل شادي الدالي في دور حسين، وهبة عبدالغني في دور حسناء، وبيسو في دور قدري جاء بعيداً عن هذا التوجه في موضوعاته وجمالياته.

الفيلم وهو ثالث تجربة لأحمد حسونة في مجال الفيلم القصير، بدأت فكرته عام 2006 ويحكي عن شاب ينفصل عن زوجته ويقرر أن يسافر، وفي الطريق تتعطل سيارته، فيمر ببيت شكله الخارجي ريفي، وحين يطرق الباب طلباً للمساعدة تفتح له امرأة تعامله بود وترحاب وتطل من عينيها حالة إغواء، وتدعوه للإقامة ببيتها، وفي اليوم التالي يستيقظ على صراخ رجل كبير في السن يتحرك على كرسي متحرك، يدعي أنه يسمع صوت صراخ، بينما المرأة التي نعرف أن اسمها حسناء تحاول تهدئته، ونعرف أنها زوجته. يقضي الشاب وحيد ليلته الأولى في البيت ويقوم بكتابة قصة قصيرة على اللاب توب، ثم نرى قدري وهو يتعامل مع وحيد بود كبير وكأنه ابنه، ويدعوه للعشاء، وتكشف الأحداث أن قدري عالم آثار تعرض لحادثة أثناء البحث عن بردية كتاب النجوم المختفية في أحدى مقابر تل العمارنة، وأن كتاب النجوم يشير إلى ديانة سرية كان يمارسها البعض في عهد اخناتون، وبعد الليلة الأولى لوحيد في البيت تنتابه حالة من الكوابيس، وبين الحالة الكابوسية وأجواء المؤامرة، ودعوة إغواء من الزوجة حسناء، ينتهي الفيلم على أجواء شعائرية بين قدري وبعض الرجال أحدهم يرتدي زي كاهن فرعوني، ويقومون بجرح أنفسهم وشرب دمهم، بينما وحيد يشرب من دم قدري، ثم يتم قتله في مشهد كابوسي، للغاية، فيرى وحيد نفسه وهو يُقتل ونسمع صوت وحيد يعلق على الحدث، بأنه أصبح خالداً لندرك أن الشخص الذي يشاهد ما هو إلا روح، وتبهت الصورة حتى تصير لوناً أبيض، ينتهي الفيلم، في زمن قدره 34 دقيقة ونصف.

استطاعت عدسة زكي عارف مدير التصوير الذي عُرف بتجربته المتميزة في الأفلام الوثائقية، أن تقدم صورة في مستوى روائي من حيث التكوينات الجمالية بين الممثلين والإضاءة والإكسسوارات بالإضافة إلى اختيار موقع التصوير، فهو بيت ريفي قديم جداً بتفاصيل البيت الريفي في خارجه، لكنه من الداخل أشبه بقصور الإقطاعيين مملوءاً بالتحف، واللوحات.

كما استطاعت جماليات الصورة وموسيقى هشام جبر تعويض ارتباكات الحكي، فالفيلم الذي جاوز زمنه نصف الساعة أراد صانعه أحمد حسونة أن يقول أو يقدم كل شيء فيه، فبداية الفيلم تلك البداية الهادئة للحظات الانفصال، ثم حالة الإغواء التي تتضح في لقاء حسناء لوحيد، ومعرفتها غير المبررة بما جرى له ثم دعوته للبقاء في البيت، حالة الإغواء التي تنقل ذهن المشاهد لإشارة أن هذا البيت ربما كان أحد بيوت الهوى في تلك المناطق البعيدة عن صخب العاصمة، لكن هذا الانطباع سرعان ما يزول لننتقل لمستوى آخر حين نرى قدري يصرخ ويجري بكرسيه المتحرك بحثاً عن صوت مجهول، فيتحول المشاهد لمستوى مختلف في الحكاية، وفكرة وجود أصوات خفية تشي بوجود بعد نفسي في الفيلم، الأمر الذي جعل الأحداث أكثر تكثيفاً.

كما أن الحالة الكابوسية التي حاول حسونة أن يقدمها في الفيلم كانت حالة جيدة الصنع على كافة مستوياتها الحكائية والتصويرية، وربما كان تكثيفها المفرط يرجع لزمن الفيلم، لكن مستوى آخر في الحكاية وهو البعد المؤامراتي، إذ يسعى الفيلم إلى الإشارة إلى أن وجود وحيد في هذا المكان لم يكن إلا لاستخدامه كقربان في شعائر عبادية، هذا الأمر الذي يجتنبه العديد من الفجوات، والتي تحتاج إلى خيال كبير من المشاهد لتجميع شتات الأحداث منذ بداية الفيلم ليتعرف على هذا البعد.



«أر جي بي» هذه خيانة!

محمد غندور - بيروت

يعتبر لبنان أرضاً خصبة لفناني الراب، لما يعانيه دوماً من مشاكل على الأصعدة كافة. من هنا، تبرز العديد من التجارب الشبابية الجديدة، القادرة على محاكاة الواقع، والتغلغل في تفاصيله وأزماته للخروج بكلمات لاذعة قاسية، إنما معبّرة.

من التجارب اللافتة، ما يقدّمه المغني رجب عبدالرحمن ويختصر اسمه بـ «آر جي بي»، والذي قدم أخيراً أغنيته «هذه خيانة»، يتطرق عبدالرحمن في عمله الجديد إلى الخيانة بكل أنواعها: الوطنية، والشخصية، والعاطفية، خصوصاً التخوين الذي انتشر بكثافة لدى الطبقة السياسية اللبنانية، وبات كل فريق يخوّن الفريق الآخر، ويغالي في وطنيته.

لذا أراد الشاب اللبناني (مواليد 1980)، أن ينتقد هذا الواقع السياسي المزري ليقول إننا نعيش في كذبة كبيرة، وإن ما يقال على الشاشات، يختلف تماماً عما يقال خارجها. تتميز كلمات الأغنية بذكاء حاد، وقدرة على التقاط التوتر السياسي في قالب انتقادي ساخر. ولتصل الفكرة مباشرة إلى المتلقي، صوّر عبدالرحمن الأغنية على طريقة الفيديو كليب، ستبثها قريباً العديد من المحطات اللبنانية والعربية.

يقول الشاب اللبناني إن الراب ثقافة وأسلوب حياة، شرط ألا نتأثر بالتجارب الغربية، خصوصا الأميركية التي تتناول الجريمة والقتل والحديث عن مواضيع لا تمت إلى واقعنا بصلة. ويرى أن ثمة العديد من الفنانين اللبنانيين والعرب القادرين على الكتابة عن مشاكلهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بشكل لافت، وتقديمها في قالب موسيقي معقول.

وفي «هذه خيانة» يتطرق عبدالرحمن بشكل مبطن إلى هموم الحياة اليومية، ومعاناة الفرد لتأمين قوته اليومي في بلد يعج بالمشاكل والأزمات السياسية.

وسبق لعبدالرحمن أن قدّم أغنية بعنوان «يا ولاد لبنان»، عرض فيها المهانة التي خيّمت على بيروت، بعد الفتن الطائفية والمذهبية التي خيّمت عليها بعد اغتيال رئيس الوزراء الأسبق رفيق الحريري. يُعبر الشاب اللبناني بعنف عن الحالة التي آلت اليها الأمور في مدينته الحبيبة، مستعملاً كلمات منتقاة من الشارع اللبناني. كما يطرح مشكلة التوريث السياسي، وغدر الأخ بأخيه في الوطن، ومنطق الاستقواء الذي بات السمة الأبرز في التعاطي بين اللبنانيين. ويتحدث أيضاً عن الانحدار الموسيقي، والمنطق التجاري الذي بات يتحكم بالفن. واللافت في الأغنية أيضاً الموسيقى الشرقية التي اعتمدت على آلة الناي.

يغني رجب عبدالرحمن ما يجول في رأسه، طارحاً العديد من التساؤلات عن كل ما يدور من حوله، بدءاً من الفقر وإنعدام فرص العمل لدى الشباب، وصولاً إلى اهتمامات جيله والهجرة التي أجبرت أصدقاءه على السفر.

غادر عبدالرحمن لبنان عام 2002 إلى فرنسا، وبقي هناك يتخبط ما بين الحنين إلى الوطن وقرار البقاء. هناك تعرّف إلى العديد من أبناء الجالية اللبنانية والعربية، كما تعرّف إلى بعض مغني الراب، واستفاد منهم، ولكنه لم يوفق في الحصول على تأشيرة تسمح له بالعيش بشكل قانوني، فانتقل إلى ألمانيا، ومن ثم عاد إلى لبنان، ليبدأ مرحلة جديدة من حياته.

شارك الفنان اللبناني في العام 2007، في مشروع موسيقي للمجلس الثقافي البريطاني بعنوان «مطبخ الموسيقى» تعرف خلاله إلى العديد من التجارب الموسيقية الشبابية المميزة في العالم العربي من تونس ومصر والمغرب والأردن ولبنان وفلسطين. فرادة أعماله وقوة حضوره على المسرح، لفتت أنظار شركة إنتاج أميركية - فرنسية، فساعدته على إنتاج ألبومه الأول الذي سيبصر النور بعد شهرين.

ويتطرق عبدالرحمن في ألبومه الجديد «اللائحة السوداء» إلى العديد من المشاكل التي تعرض لها في الخارج، وندمه على السفر، وتركه الفرقة التي كان يعمل معها في بيروت قبل رحيله. ويستعرض على طريقته أبرز المشاكل التي واجهها في حياته، سارداً بعض التفاصيل الشخصية، إضافة إلى بعض الأغنيات التي يعد الجمهور في أن تكون صادمة من حيث المضمون والأداء.

يتميز عبدالرحمن بكتابته جملاً ذكية واعية، ويبتعد عن الكلمات النابية والجارحة والرخيصة. ويوضح أن مغني الراب يجب أن يتمتع بثقافة واسعة، ومتابعة دائمة للأحداث التي تدور من حوله، ويجب أن يكون على دراية باللغة العربية وأصولها.

واللافت في أسلوب عبدالرحمن، طريقة تقديمه لأغانيه، ونشاطه على المسرح، ونبرة صوته وجمله النقدية اللاذعة. ومن أبرز المشاكل التي يواجهها الراب اللبناني على حد قوله، قلة الدعم وابتعاد شركات الإنتاج الخاصة عن المواهب الحقيقية، وعدم إفساح المجال من قبل بعض المهرجانات للتجارب الشبابية الجديدة، علماً أن جمهور الراب المحلي في ازدياد دائم.



محمد منير

ثورة الدراويش

أعمال محمد منير الفنية تقدم قراءة إنسانية عميقة للشخصية المصرية، حيث يبقى أحد الفنانين الأكثر قرباً لتطلعات الجمهور. مواقفه الثابتة ونزعته الغنائية التحريضية وفرت له قاعدة شعبية جدّ مهمة. بين الغناء والسينما صاغ تجربة متعددة الأبعاد، حيث سبق له التعامل مع المخرج يوسف شاهين في فيلمَيْ «حدوتة مصرية» ثم «المصير»، كما شارك في العديد من الأعمال السينمائية الأخرى، منها مشاركته سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة في بطولة «يوم مر يوم حلو».. في هذا الحوار يعود صاحب «ممكن» إلى جزء من تجربته الشخصية وعلاقته بثورة 25 يناير..

حوار : **ماهر حسن** – القاهرة

● كل المفروض مرفوض، ولو بطلنا نحلم نموت؟هل يمكن اعتبار هذه العبارة شعاراً لمشروعك الغنائي؟

- تماماً، فلو لم أساير قناعاتي الفكرية لما حققت خصوصية لمشروعي. فأنا أبحث دائماً عن قاموس يخصني، مصري الهوى والهوية، كما أنني كسائر المصريين لا أتوقف عن الحلم بالأفضل. همي الأساسي هو تقديم الجديد وغير المتوقع، فأنا مهموم بالتجدد والاختلاف عن السائد، كما أنني مهموم بالابتعاد عن الخطاب الغنائي المباشر والاستهلاكي.

● أصدرت عقب ثورة 25 يناير أغنية «إزاي» التي منعت في وقت سابق. مَنْ أَمر بمنعها؟

- منعها الوزير السابق أنس الفقي، بعد حادث كنيسة القديسين، حيث رأى فيها أغنية محرضة. شخصياً، لست أريد ادعاء البطولة ولو أنني كنت مكانه لمنعتها.

● تبرر مصادرة أغنيتك؟

- هي أغنية تراجع علاقة المواطن بالوطن، كما أنها تحرض على وضع حد للظلم.

● من خلال إعادة النظر في مشروعك الغنائي، هل ترى في نفسك ثائراً؟

- أنا واحد من أولئك الدراويش، وأحد هؤلاء الثوار، وإذا تأملت محطاتي الغنائية ستجد في كل ألبوم جرساً وإنذاراً، وأضيف أيضاً وأقول إن الثوار هم أصحاب الحكمة وأصحاب الدور الفعلي، فهم يحرضون على الثورة ويبشرون بالغضب المقدس، لكنهم لا ينتظرون أجراً على دورهم. الثوار هم دراويش الوطن لا ينتظرون جزاء ولا شكوراً ولا كرسياً في البرلمان. الثوار لا يبرحون مواقعهم ولا يتخلون عن رسالتهم وحكمتهم إلا مع تحقق الحق والعدل حيث يعودون إلى صفوف الناس ويدخلون في النسيج العام للشعب ويتوقف دورهم مؤقتاً.

● هل هذا ما يفسر سمة الاستشراف في الكثير من أغانيك السابقة، وسمة التحريض فيها أيضاً؟

- أنطلق دائماً من رؤيتي للدرويش الثوري، فقد كنت دائماً واحداً من أولئك الدراويش الذين لا يتطلعون إلي جني مكاسب مقابل رسالتهم، ولا يريدون مقعداً في البرلمان ولا يريدون أن يكونوا رؤساء لائتلاف ما، أو حزب ما.

● لماذا لم تغنِّ في ميدان التحرير أيام الثورة؟

- فضلت عدم الغناء.

● لماذا؟

- لقد حلمت بهذا في توقيت معين وقد فات هذا التوقيت، وأنا لست منبراً إعلامياً لحدث ما، وإنما أنا مطرب ثوري، وهناك قانون خاص بالغناء ولا يعلمه كثيرون، وهو توفر وحدة الجمهور.

● وهل وحدة الجمهور توفرت في إحيائك لحفل غنائي لضباط شرطة على المعاش منذ عامين؟

- ولِمَ لا..؟ هم كبار رجال شرطة ولواءات، وهم يقاربونني في العمر، فكان لابد أن يسمعوا شجر الليمون، والليلة يا سمرة، وليه تسكتي زمن.. فهناك وحدة في ذوقهم وقد غنيت لهم ما يرضيهم.

● أغانيك تلغرافية تحذيرية استشرافية، لكنها تنطوي على أمل وإصرار على أن هذا الشعب على قدر ما عانى وسكت وصبر سينتفض.

- الشعب المصري لم يثر على حسني مبارك كشخص وإنما ثار على تدني الوضع، وتقهقر مكانة المواطن المصري الذي صار لا يساوي شيئاً في الداخل والخارج، لقد جاءت الثورة لتحقيق أبسط حقوق الحياة.

● ألا يقلقك اليوم أن الإخوان والسلفيين قد وصلوا البرلمان؟

- لا يمكنني أن أجزم أنني مطمئن أو غير مطمئن، لكنني أسأل: هل سينظرون إلى الشارع الثوري الذي جاءوا منه أم سيديرون له ظهورهم؟ علينا أن ننتظر قليلاً ولابد أن نمنحهم الفرصة لأننا منحنا الفرصة لمن هم أسوأ، ولندع التجربة تثبت. لكن لابد أن يتذكروا أن الشارع الثوري مازال عامراً بالثوار ويضج بالوعي الثوري حتى إذا حادوا عن الدرب الثوري وجدوا من يتصدى لهم مثلما تصدى لمن هم أقوى منهم.

● ألست متخوفاً على مستقبل الأغنية وسائر الفنون كالسينما؟

- للإبداع مبدعون يحمونه، كما أن أي ثورة لا تكتمل إلا بالإبداع، ولايتحقق الإبداع إلا بالحرية والحرية دائماً أولى المطالب الثورية، ولماذا ننسى مثلاً أن الإبداع العقلي البشري كان أحد العوامل المهمة التي أشعلت ثورة25 يناير، وأعني بهذا الإبداع العقلي، إبداع الشبكة العنكبوتية التي كان يستخدمها كثيرون بحثاً عن متع حسية وغرائزية، فإذا بهم فجأة، وبعد استشهاد خالد سعيد وآخرين في السويس، يحولون الإنترنت إلى أداة ثورية. فالثائر أيضاً مبدع ومبتكر.

● إذا كنت لست متخوفاً، ففنانون آخرون متخوفون، حيث انطلقت قبل أيام مسيرة تبوح بتخوُّف من صعود الإسلاميين!

- هذا مجرد جرس إنذار وقائي من المبدعين الذين ساروا في المسيرة، وهو جرس يقول: «نحن هنا» وجاهزون للدفاع عن حرية الإبداع. وأحسب أولئك الفنانين من الدراويش الثوريين. والفنان المصري اليوم يرى نفسه في مواجهة مأزق لم يحدد ملامحه كاملة، لكنه جاهز في أي لحظة للدفاع عن ثروته ورأس ماله، وثروة الفنان هي حريته.

● سبق أن غنيت للجيش وكان حسني مبارك موجوداً، ودخلت معه في حوار خاطف طالبته فيه بحماية الأغنية من خلال حماية شركات الإنتاج، حتى أنك حينما وجهت التحية للجيش وقائد الجيش داعبك قائلاً: ألا تحيي القائد الأعلى للقوات المسلحة؟ هل رأيك في مبارك تغيَّر بعد الثورة؟

- نعم هذا حدث، ولقد رددت على مداعبته قائلاً: أنت القائد الكبير لنا، أما عن رأيي في مبارك فأقول: إنني لم أكرهه بمعنى الكراهية لأنه كان لديه جانب من الود والإنسانية، وعلى المستوى الشخصي هو لم يمسني بسوء، لكنني أتمنى الأفضل لبلدي ولأن أصعب مرحلة

يمر بها أي إنسان هي مرحلة التنازل، وبداية انهيار مبارك والدولة بدأت بالتنازل عندما قرر التوريث وباركه، وهذه بداية التنازل، ومبارك جعل من موضوع التوريث ثقافة مصرية عامة شاعت في كل مؤسسات الدولة من نجوم الفن والتمثيل حتى الصحافة والإعلام والرياضة.

● التجدد والتغير والتطور هو حلم أي فنان، وهذا استدعى تنقلك بين أكثر من ملحن وشاعر وتخليك عمن وقفوا إلى جوارك في بداية مسيرتك لأنك تتحمل مسؤولية الحفاظ على القمة، هل تنكرت لأحمد منيب وهاني شنودة ويحيى خليل ؟

- الفن لا يُبنى على الثوابت والتكرار بل على التحرر والتجديد، وكثيراً ما أجتهد في البحث عن الجديد، لأتجاوز ما قدمته من قبل دون التخلي عن أصالتي، وأؤكد أنني لم أتخل عن الذين بدأوا معي، وأحمد منيب لم يغضب مني ولم أتنكر لأي من هؤلاء، وما قيل عن ذلك غير صحيح، وأحمد منيب توفي على يدي، ويمكن أن نختلف لكننا لم نتخاصم.

● وما الذي تمثله لك محطة أحمد منيب وعبد الرحيم منصور؟

- حالة قبول متوحدة.

● هم من اكتشفك وقدمك للجمهور ؟

- لا أومن بفكرة المكتشف، أنا الذي اكتشفت نفسي، وكنت أعرف ماذا أريد أن أفعل، والأكيد أن المحيطين بفنان ما، لما يتلمسون لديه مؤهلات النجاح والتميز سيتعاونون معه، فالملحن يرى أن هذا الصوت يصلح لأغانٍ ذات طبيعة معينة، والشاعر يرى في هذا الصوت صالحاً لأغانٍ ذات طبيعة معينة. ولم يكن هناك مطربون مثلاً يقبلون أن يغنوا كلمات عبد الرحيم منصور لأنه لا يناسبهم فيما كان يناسبني أنا، وأحمد منيب مرحلة، وعبد الرحيم منصور مرحلة وفؤاد حداد مرحلة، وأنا وقتها مغنٍّ صاعد لا أملك النضج الكافي فأجد من يوجهني وينصحني ويختار لي، مثل صلاح جاهين وصانع منير. باعتقادي أن الشعب المصري هو الذي رأي في منير شكلاً مختلفاً، ومناقاً خاصاً مغايراً في الغناء أقرب إلى جنور الغناء المصري الحقيقي، ونحن جسدنا أحلام الشارع.

● ما الذي أعادك للأبنودي؟

- لم أكن بعيداً عنه ولم يكن هناك ما يمنعني عنه.

● ما هو جديد منير القادم؟

- ستتضح الرؤية في الأيام القادمة، والثورة محتاجة أن تتنفس في الشارع، ثم تصب أفكارها في الشارع وتأخذ أحلام الشارع وتترجمها في رؤية ثم تعود الأغنية لدورها المعتاد في صفوف المواطنين.

● أنت تشجع تامر حسني.. هل عجبك ما فعله في الثورة؟

- لا نريد محاكمات، وأنا أحب الناس جميعاً، ولا تحملوه أكثر من ثقافته وطاقته ولا تظلموه فهو - علي أي حال - لا يفعل شيئاً مؤذياً لأحد. وأنا أحب أي شخص يمارس الفن .

● متى ستغني للثورة؟

- الثورة هي حياتي وأجندتي، وأنا اغني لها منذ البداية.



لا مكان للعقل

نزار عابدين

تحيّرنا قصص الحب في التاريخ العربي، وينصب حديثنا دائماً على الشعراء من العشاق، أو العاشقين من الشعراء، أما العشاق الآخرون فلا أحدَ يهتمُّ بقصصهم، وأما الشعراء الآخرون، فلا مكان لهم هنا، وللحديث عنهم مجالات أخرى.

كان الشاعر العاشق يعرف أن أهل محبوبته لن يقبلوا بزواجهما إذا قال فيها شعراً، وكان يفعل، لماذا ؟هل غلبه شيطان الشعر إلى هذه الدرجة ؟ ذهب أبو مجنون ليلى وعشيرته إلى أبي ليلى، وناشدوه الرَّحم، وحكّموه في المَهر، وأبلغوه أن قيساً هالك لا محالة، فأبى وحلف بالطلاق أنه لا يزوجه بها أبداً، وقال : «أتريدون أن أفضح نفسي وعشيرتي وألصق الفضيحة بابنتي ؟» أي غباء هنا ؟ هل إذا زوجها لمن أحبها وأحبته تكون الفضيحة ؟

وتحيّرنا مواقف الذين تزوجوا محبوبات الشعراء وهم يعلمون أن قلوبَهن معلقة بغيرهم، كيف يرضى رجل بهذا؟ مر المجنون بزوج ليلى وهو جالسٌ يصطلي في يوم شتاء، فقال له :

بربّك هل ضَمَمتَ إليكَ ليلى
قُبَيلَ الصُّبحِ أو قبَّلتَ فاها

وهل رفّت عليك قُرون ليلى
رفيفَ الأُقْحُوانة في نداها

فقال: اللهم إذ حَلــَّفْتني فنعم، فقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر، فما فارقهما حتى سقط مغشياً عليه، وسقط الجمر مع لحم راحتيه، وعض على شفته فقطعها، فقام زوج ليلى مغموماً بفعله متعجباً منه فمضى. أهذا كل ما استطاعه هذا الزوج الغيور على زوجته ؟

أما جميل بن عبد الله بن مَعْمَر العُذري (من بني عُذْرة) القضاعي والشهير باسم «جميل بثينة» المُتوفى عام 82 هـ / 701 م، فحكايته أعجب. لم يطلب جميل أن يتزوج بثينة، ولو أنه فعل لرحب به أبوها وأهلها وحيُّها. وهي بثينة بنت حَبَأ بن ثعلبة، ولا تلتقي بجميل في النسب إلا في ربيعة. كان جميل أعرق نسباً منها، وكان أهله أغنى من أهلها بكثير، وكان اسماً على مسمّى، تتعشقه الفتيات، وتتمنى كل منهن أن تصير له زوجة، ولم يكن يخشى أن يراه أهلها معها :

فليتَ رِجالاً فيكِ قَد نَذروا دَمي
وَهَمّوا بِقَتلي يا بُثَينَ لَقوني

إِذا ما رَأَوني طالِعاً مِن ثَنِيَّةٍ
يَقولونَ مَن هذا وَقَد عَرَفوني

فليسوا سواء ليقبل أهله بدمائهم في مقابل دمه، وليسوا ذوي مال ليستطيعوا دفع ديته إذا قبل أهله الديّة. ووجده أبوها وأخوها معها، فقام إليهما بالسيف وطردهما. والأغرب أن بثينة لم تطلب منه أن يتزوجها، بل كانا مكتفيين بالحب الذي يجمع بينهما، وتزوجت بثينة رجلاً آخر اسمه نبيه (وقيل إنه أعور) لكن صلتها بجميل لم تنقطع. هل كان جميل يتخذ بثينة خليلة ؟ إن أشعاره تكذب هنا :

وَإِنّي لَأَرضى مِن بُثَينَةَ بِالَّذي
لَوَ ابْصَرَهُ الواشي لَقَرَّت بَلابِلُهْ

ألم يكن جميل يحب بثينة؟ لقد غطّى حبها على سمعه وبصره :

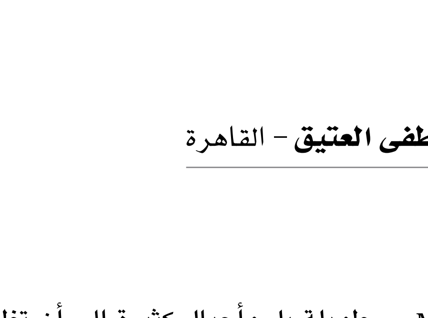
فَلَرُبَّ عارِضَةٍ عَلينا وَصْلَها
بِالجِدِّ تَخلِطُهُ بِقَولِ الهازِلِ

فَأَجَبْتُها بِالرِفقِ بَعْدَ تَستُّرٍ
حُبّي بُثَينَةَ عَن وِصالِكِ شاغِلي

لو أَنَّ في قَلبي كَقَدْرِ قُلامَةٍ
فَضْلاً وَصَلْتُكِ أَو أَتَتْكِ رَسائِلي

لماذا لم يطلب الزواج بها ؟ تساءل الكاتب العملاق عباس محمود العقاد «أغلبته النزعة الفنية حتى حجبت الغاية من غرامه ؟ أم كان حديث العشق والغزل غرضاً مقصوداً لذاته لا يفكر معه في زواج ولا اتصال؟». أما الدكتور صادق جلال العظم فبدّد ظلال الشك التي ألقاها العقاد، وأكد في دراسته الجميلة عن جميل أن هذا العاشق لم يتزوج بثينة «عن سابق عمد وتصميم» كما يقال في المحاكم، والسبب في رأي الدكتور العظم أن جميلاً كان يريد بثينة حبيبة يتلهف على لقائها وسماع حديثها، ويتألم لأنها عنه بعيدة، فيقول شعراً، فإذا تزوجها صارت قعيدة بيته، وفقدت صفة «المُلهمة»، وهكذا يجزم الباحث فيما شكك فيه العقاد : لقد كان الشعر عشقَ جميل الأول قبل بثينة وبعدها. ولكن بثينة لم تطالبه بالزواج، أكان يحلو لها أن تظل ملهمته ويتردد اسمها في شعره الذي تتغنى به الركبان ؟

عسى أن تهملوا شيئاً



د. أحمد مصطفى العتيق - القاهرة

وضع ميشيل طومسون Michael Thompson سنة 1979«مجلة (Encounter) عدد يونيو1979» نظرية جديدة أسماها «نظرية المهملات» أو « نظرية النفايات» أو «نظرية القمامة » (The Rubbish Theory كما عرضها في كتاب يحمل نفس العنوان ظهر في وقت متأخر من العام نفسه 1979. وتقوم هذه النظرية على فرضية مؤداها : «أنه لكي نفهم شيئاً ما فهماً حقيقياً عميقاً فيجب أن نعرف ضرر ذلك الشيء. فلكي نفهم القيمة (لابد أن ندرس) انعدام القيمة عن طريق تتبع الأشياء التي كانت لها قيمة في وقت ما ثم فقدت قيمتها بمرور الزمن بحيث نبذها الناس وأهملوها وطرحوها جانباً. لقد ركز طومسون الاهتمام على دراسة الأشياء التي فقدت قيمتها وأصبحت تدخل في مقولة المهملات أو النفايات. بل من الخطأ اعتبار انعدام القيمة هو الوجه المظلم للقيمة. فالناحيتان تؤلفان كلاً واحداً متماسكاً ومتكاملاً، أو هما طرفان في عملية واحدة متصلة. فالقيمة قد تؤدي إلى انعدام القيمة أو إلى (لا قيمة) والعكس.

وقد تكون لبعض المقتنيات قيمة اقتصادية واجتماعية عالية ولكنها لا تلبث بتقادم العهد أن يملها الإنسان فيطرحها جانباً، وبذلك تهدر القيمة وتضيع، وقد تمر على ذلك سنوات طويلة بل وأجيال كثيرة إلى أن تظهر ثقافة مختلفة ونظرة أخرى جديدة فيهتم بتلك المقتنيات من جديد وبذلك تسترد قيمتها الأولى أو حتى تكتسب من قدمها قيمة أخرى جديدة أعلى وأسمى.. وهكذا؛ فالشيء الذي تكون له قيمة في وقت من الأوقات قد ينبذ ويطرح جانباً في وقت آخر، بينما الشيء الذي لم تكن له قيمة أو عديم القيمة يصبح ذا قيمة عالية نتيجة لظروف معينة. ومن هنا فإن دراسة النفايات أو القمامة تتيح الفرصة ليس فقط لكي نفهم القيمة، بل أيضاً لكي نفهم العملية التي عن طريقها تمر القيمة بعملية التكوين والخلق وعملية الإهدار والتحطيم والنبذ.

ولكي يستمر النظام الاجتماعي في الوجود، لابد أن يكون هناك دائماً قدر ما من الاتفاق على ما له قيمة في المجتمع ويتعزز ذلك من خلال ثقافة المجتمع. وفي مختلف الثقافات تجد معايير محددة يمكن في ضوئها التمييز والتفرقة بين الأشياء ذات القيمة والأشياء عديمة القيمة. والأمر الجدير بالاهتمام هو أن الناس يتسابقون ويسارعون في الاحتفال والاحتفاء بالأشياء ذات القيمة، ولكنهم يبتعدون وينكرون بل ويتجاهلون الأشياء عديمة القيمة، وهذا ينعكس بشكل واضح على سلوك الناس تجاه هذه الأشياء. ووجهة النظر هذه ربما تجعلنا نخسر كثيراً إذا أصبح لهذه الأشياء قيمة، ونـدع جانباً كل الاجتهادات التي من شأنها إضفاء قيمة على تلك الأشياء عديمة القيمة، فنضيف إلى الخسارة الشخصية، خسارة إيكولوجية حينما نلقي في عرض الشارع بالقمامة التي تضم مخزونا ورقياً وبلاستيكياً وعضوياً.. إلخ.

هناك دون شك؛ عديد من الأبعاد المهمة لإدراك «القمامة» من وجهة نظر علماء البيئة، فهي من زاوية تمثل بقايا مجتمع ما بعد الإنتاج تنكرنا دائماً بانحرافاتنا البيئية، ومن زاوية أخرى تمثل نوعاً من الأشياء التي تنطوي على قيمة معنوية يمكن أن تعود للظهور مرة أخرى من خلال إعادة الاستخدام أو إعادة التدوير، فحيثما يكون إعادة الاستخدام للمنتج بعد تنظيفه أو تطهيره مثل زجاجات المياه الغازية، يقتضي الأمر عمليات تغير ملموسة في إعادة التدوير أو إعادة الاستيعاب عن طريق دفن النفايات. إن ذاكرة القمامة تنطوي على طبيعة غير مستقرة للأشياء.

لقد كان طومسون سباقاً حينما لاحظ أن القمامة بقدر ما تكون سالبة يمكن أن يكون لها قيمة ولكن المشكلة الأساسية للقمامة حينما تكون في غير موضعها. والحقيقة فإن المهملات أو النفايات نجدها دائماً على هامش الحياة : في مؤخرة وقيعان الأدراج

والدواليب وفي زوايا الكراجات.. إلخ..

والتعامل مع القمامة يقتضي نوعاً من الصبر والمثابرة، حيث إنها لا تنتهي تماماً، ومتجددة، ومن ثم نحن غير قادرين على تخليص أنفسنا منها بشكل تام.

إن موضوع «القمامة» الحاضر الغائب دائماً في منتديات وفعاليات المتخصصين في مجال البيئة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وتحتاج إلى المزيد من العمل لفهمها وإدارتها والاستفادة منها.

وعلى الرغم من أن طومسون في سياق حديثه عن القمامة ناقش فكرة الاضمحلال الاقتصادي والاضمحلال الفيزيائي للأشياء، إلا أن هذا موضع جدل ذلك أن القمامة لا تصل إلى نقطة الاضمحلال من منظور القيمة إذ لا تلبث الأشياء المهملة – مع الزمن – أن تصبح لها قيمة، فالزمن له وزن وله قيمة بالنسبة للأشياء وأيضاً تعتبر الأماكن (تغير الزمن والمكان يقيد اكتشاف الأشياء). أن الشيء الذي أهمله الناس بات له قيمة وأهمية عند الآخرين.

إننا أمام ممارسات ثلاث مهمة : إيجاد الأشياء – عرض الأشياء (سلوك الزاوية) – إعادة استخدام وتدوير واستيعاب الأشياء. ويمكن الجدل بأن كل مجموعة من هذه الممارسات تغير من نظرتنا للأشياء في حركتها من «شيء مهمل» عديم القيمة إلى «شيء بقيمة متزايدة» وفي إطار هذه الممارسات نحتاج لتدقيق أكثر في دراسة سلوك المستهلك. ومن المؤكد أن إعادة استخدام الأشياء المهملة وخلق استخدامات جديدة لأشياء متروكة له «تداعيات إيكولوجية إيجابية» تؤثر في حركة «إبطاء الاستهلاك» التي تسعى إلى ترويجها.

كانت حياة طومسون (واضع هذه النظرية) نموذجاً للنظرية ذاتها وملهماً له في التفكير في هذا الاتجاه، ففي أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، كان طومسون يُعد أطروحته للدكتوراه بجامعة لندن وفي الوقت ذاته يعمل «نجاراً» في أحد مصانع الأثاث، وكان يعكف في أثناء «وقت الفراغ من عمل المصنع» على صنع بعض الأشياء الصغيرة لتجميل وتزيين المنازل القديمة في المنطقة التي كان المصنع يقع فيها. وقد لاحظ أثناء ذلك كيف أن هذه الأشياء الصغيرة التافهة والتي تصنع من بقايا الخشب ترفع كثيراً من قيمة تلك المساكن القديمة المتهالكة.. إنها محاولة لتحويل «اللا قيمة» إلى «قيمة»، إن نظرية المهملات أو القمامة ليست مجرد نوع من الجدل النظري الذي يراد به التدليل على براعة الأكاديميين في معالجة الأمور التي تبدو ضحلة أمام غيرها من المتخصصين. لقد أفلحت هذه النظرية في أن تثير حولها كثيراً من الجدل والنقاش، وقد تطور النقاش إلى :

1- أهمية الثقافة والثقافات الفرعية في إضفاء القيمة على الأشياء، فالثقافة «نشاط» نشارك جميعاً في صنعة. فأحداث الحياة اليومية وتصرفاتنا ومظاهر سلوكنا وعاداتنا هي عناصر ثقافية نصنعها نحن بأنفسنا مثلما نرثها عن الأسلاف والأجيال السابقة. وفهم هذه الثقافة التي نعيش فيها والتي نصنعها يؤثر على ما يمكن أن نعتبره «نفايات» أو «قمامة».

2- كذلك فإن دراسة الثقافة الحالية للمجتمع والتنقيب عن مخلفات الإنسان وبقاياه وفضلاته ونفاياته يصل بنا في النهاية إلى فهم نظرة المجتمع إلى هذه النفايات وأسلوب تقويمه لها والتعامل معها.

3- إن الثقافة البيئية المعاصرة تتعامل مع النفايات من خلال توجهات رئيسية:

- إعادة الاستخدام Reuse وهو إعادة استخدام الشيء كما هو بعد تنظيفه أو تطهيره مثل زجاجات المياه الغازية أو دون ذلك حينما نستخدم مخلفات الحيوانات كسماد عضوي.

- إعادة التصنيع Remade مثل إعادة تصنيع مخلفات البلاستيك ومن خلالها يمكن تصنيع منتجات درجة ثانية مثل أكياس جمع القمامة.

- إعادة تدوير المخلفات Recycle مثل معالجة مياه الصرف الصحي وتحويلها إلى مياه صالحة للزراعة.

إن «نظرية القمامة» تعيد الحياة للأشياء وتحول دون زوالها أو اندثارها، وإذا كان في إمكان كل ما يسقط أو ينزوي وينبذ في المجتمع أن يطفو ويظهر وينجح من جديد في هذا العالم، فإن طومسون بنظريته هذه يبعث على التفاؤل حيثما يستثير القمامة ويجعل لها قيمة.



فاتورة الإنترنت

قالت دراسة أميركية إن الإفراط في استخدام اللاب توب قد يرتبط بفقدان الخصوبة عند الرجال، لأن الحرارة المنبعثة من الجهاز تؤثر على السائل المنوي وتضعفه، ونصحت الدراسة الرجال الراغبين بالزواج والإنجاب بالتفكير قبل استخدام الكمبيوتر المحمول بسبب ارتباطه بالعقم.

وقالت الدكتورة سوزان كافيك، من المدرسة الطبية بجامعة لويولا في مايوود بولاية أيلينوي، إن الحرارة المنبعثة من جهاز اللاب توب يمكن أن تؤثر على إنتاج السائل المنوي وتطوره وقد تضعف فرص هؤلاء الرجال في الإنجاب.

ونصحت كافيك الشباب بعدم وضع الكمبيوتر المحمول على الركبتين أثناء استعماله، بل يجب وضعه على طاولة أمامهم، لإبعاده بقدر الإمكان عن الجسم تجنباً للتلف الذي قد يصيب النطف المنوية ويؤدي إلى التراجع في عددها ويؤثر على قدرتها على الحركة وإخفاقها في التخصيب والإنجاب.

وفي دراسة أخرى، أكد علماء أن الاستخدام المفرط للإنترنت يضاعف من أعراض الاكتئاب، وأوضحت الدراسة التي أجريت على 1319 شخصاً تتراوح أعمارهم بين 16 و51 عاماً، أن حوالي 2.1٪ من هؤلاء يمكن تصنيفهم على أنهم مدمنو إنترنت، وأنهم أكثر عرضة لتطور أعراض الاكتئاب.

احذروا السكّر

كشفت دراسة حديثة لجامعة كاليفورنيا نشرتها مؤخراً مجلة Nature، أن المخاطر الصحية لزيادة استهلاك الانسان للسكر، تماثل مخاطر تعاطي الخمور أو تدخين منتجات التبغ سواء بسواء.

وشددت الدكتورة لورا شميت الباحثة بالجامعة على ضرورة استهلاك السكر باعتدال، تفادياً للبدانة والسمنة المفرطة وزيادة معدلاتها عالمياً، والتي تعد مسؤولة عن وفاة 35 مليون إنسان سنوياً على مستوى العالم. ومن المعروف، كما يقول الدكتور روبرت لاستنج الباحث المشارك في الدراسة، أن متوسط ما ينفقه الإنسان حالياً على علاج المشاكل الصحية المرتبطة بزيادة الوزن والسمنة المفرطة يلتهم نحو 75٪ من المبالغ المخصصة للإنفاق على الرعاية الصحية، وأن المشاكل الصحية المرتطبة بزيادة الوزن والسمنة في العالم تفوق الأمراض المعدية.

وبناء على هذه المعلومات، بدأ علماء الاجتماع وباحثو الغدد الصماء والصحة العامة في النظر بعيون فاحصة لهذا الكم الكبير من الأدلة التي تربط بين السكر والمشاكل الصحية، وينكر الباحثون أن السكر ليس مجرد كم مضاف من السعرات الحرارية، ولكن لدية القدرة على رفع ضغط الدم، وتغيير مسار عملية التمثيل الغذائي، وزيادة الوزن، وخلط الإشارات المنظمة لحركة الهرمونات، بجانب إحداث تغيرات فعلية مدمرة بالكبد ويزيد بسرعة من المشاكل الصحية.

ولاحظ العلماء أن مثل هذه المشاكل الصحية تماثل تماماً تلك التي تنتج عن زيادة استهلاك الكحول. ويرى العلماء أن السبب في زيادة هذه المشاكل يرجع إلى تضاعف استهلاك السكر في العالم بمعدل ثلاثة أضعاف المعدلات التي سادت العالم في الخمسين عاماً الأخيرة، وهناك اعتقاد راسخ الآن بأن السكر هو السبب الأول لانتشار مشكلة البدانة في العالم، ومع ذلك ينكر الباحثون بريديند وروبرت لاستنج ولورا شميت أن 40٪ من المصابين بأمراض السكر والقلب والسرطان ليسوا من البدناء وأصحاب الأوزان الزائدة، ولذلك يؤكد العلماء أن مفعول السكر أكثر من مجرد تحميل الجسم مزيداً من الوزن.

نباتات جديدة

بعدما تمكن الباحثون اليابانيون من إنتاج الوردة الزرقاء، بفعل هندسة الجينات، اليوم، انضمت إلى قائمة ألوان الزهور «الزهرة السوداء»، وهي ليست نتاجاً لهندسة الجينات، بل اكتشافاً اهتدى إليه علماء فيتناميون، في مرتفعات «آناميا» وسط أحد المضايق الجبلية النباتية في فيتنام، وهو ما يوقف موجة المنافسة بين مهندسي الجينات النباتية للبحث عن وسيلة ممكنة لإنتاج النوع النادر الذي بقي مكانه شاغراً في سلسلة الألوان الجميلة لأنواع الزهور والورود الملونة.

وقد أثار هذا الاكتشاف اهتمام الأوساط العلمية في مختلف بلدان العالم، الأمر الذي اعتبره علماء النبات، اكتشافاً مهماً من شأنه أن يدفع العلماء إلى تطوير أنواع أخرى شبيهة بهذه الأصناف في المستقبل، وفي الموقع نفسه، اكتشف العلماء الفيتناميون 13 نوعاً من النباتات الأخرى ونوعين من الفراشات النادرة وثلاثة أنواع من الورود الحمراء غير المعروفة من قبل.



الآيفون 5
يدخل الجيل الرابع

| عبد الوهاب الأنصاري -الدوحة

منذ أن أصبح الآيفون ظاهرةً زحزحت بنجاحها الحصة السوقية لشركات عملاقة مثل نوكيا، ومحبو الآيفون في انتظار الجديد من شركة أبل المصنعة لها. وبعد موت ستيف جوبز بقليل -وهو مؤسس أبل وصاحب فكرة الآيفون، وفيما كان معجبو الآيفون في انتظار الآيفون 5، أعلن نائبه عن إصدار الآيفون 4S الذي ركز بشكل أساسي على استخدام الصوت والأوامر المنطوقة (خاصية سيري Siri)، الأمر الذي أصاب المعجبين بخيبة أمل- وإن كانت طفيفة. أما سبب تأخير إصدار الآيفون 5، وفق ما يرى المطلعون، فهو ضرورة استخدام الآيفون 5 للجيل الرابع للشبكات (4G) كأمر مفروغ منه ليستخدم الهاتف الجديد التطبيقات التي يتيحها الجيل الرابع من الشبكات. وحيث إن استخدام تطبيقات الجيل الرابع من الشبكات يتطلب طاقة إضافية فالأمر يستدعي بطارية أكبر حجماً أو تقنية جديدة للبطارية تعطيها الطاقة الإضافية. وتغيير حجم البطارية، بدوره، يستدعي تصميماً جديداً للآيفون، الأمر الذي لم يكن متاحاً لشركة أبل حينها.

تدور الشائعات في مدارات محبي أبل بأنها ستعرض الآيفون 5 للبيع في شهر يونيو من هذا العام بالتزامن مع مؤتمر مطوري أبل العالمي (WWDC)، ولا يكاد يكون هناك أي شك في أن الإصدار الجديد للآيفون سيستخدم الجيل الرابع للشبكات كما ذكرنا. إلا أن الأمر غير المؤكد هو إن كان ذلك الجيل الرابع على وجه العموم أو ما يسمى الجيل الرابع المطور للمدى البعيد (4G LTE) الأسرع أداءً. كما أنه من المتوقع، تماشياً مع فكرة إعادة تصميم الجهاز ليستوعب بطارية أكبر حجماً، أن يكون الآيفون الجديد أكبر حجماً بقليل، مما يعني فرصةً لشاشة أكبر بقليل. أما خاصية سيري، التي كانت بالأصل شركة مستقلة طورت النظام الصوتي اشترتها أبل فيما بعد، فستكون في صميم نظام تشغيل الآيفون 5.

محلياً (في قطر) أعلنت شركة كيوتل في أكتوبر من العام الماضي أنها بصدد تطبيق الجيل الرابع المطور للمدى البعيد. ومثل ذلك فإن (4G LTE) قيد التجربة لدى شركة فودافون قطر. وفي المملكة العربية السعودية في مستهل فبراير من هذا العام أعلنت الحكومة فتحها باب المنافسة لمشغليها للحصول على ترخيص الجيل الرابع وكانت زين من أولى الشركات للاستجابة. وفي الكويت أيضاً أعلنت زين أنها بصدد إطلاق الخدمة ومثلها شركة فيفا، ليصبح الجيل الرابع من الشبكات أمراً حتمياً لكل المشغلين، فالمسألة مسألة وقت.

وأبرز ما يميز الجيل الرابع عما سبق من أنظمة الشبكات هو سرعة تنزيل البيانات وتحميلها. فكيوتل مثلاً أعلنت عن سرعة تنزيل تعادل 150 مغابت في الثانية (150Mbps). أما نواحيه الأخرى فهي تقنية لا مجال للتفصيل فيها هنا. منها مثلاً أن 4G يستخدم نظاماً مفتوحاً لكل الأجهزة اللاسلكية التي تستخدم بروتوكول الإنترنت (بما يشمل الحاسوب المحمول).

وبالمثل، فمن المتوقع أن يتم تجهيز المنتج السحري الآخر لشركة أبل، الآيباد، المتوقع إنزال الإصدار الجديد (الثالث) منه خلال شهر مارس من هذا العام-لاستخدام الجيل الرابع من الشبكات الخليوية.

ثمة أمران لا شك فيهما. الأول هو أن يسارع مطورو البرمجيات لاستغلال ميزات الآيفون 5 الجديدة لتطوير برامج تستغل سرعة الجيل الرابع من الشبكات (لاستغلال سرعة تهيئ لك مشاهدة أفلام مبثوثة بلا تأخير مثلاً. انظر مثلاً برنامج G4على iTunes والآخر هو أنه حتى بمثل تلك السرعة على هاتف نقال فلن يطول الوقت حتى يتم كسر حاجز الرقم إلى ما هو أضعافه. ولا أحد يعلم حينها أي نسخة من الآيفون سيترقب الناس في الأسواق.





الخبرة.. خيبة وإخفاق

«مازال علم الناس بكل شيء ينمو ويتقدم إلاّ علمهم بالسياسة. فهي لا تزال تجريبية لا قواعد لها، ولا يهدى أهلها إلا ما يسمونه الخبرة. والخبرة في أعمال السياسة معناها الخيبة والإخفاق.

ولا تزال أغراض السياسة مبهمة غامضة متناقضة، ووسائلها بدائية فجة، وليس لأهلها كفاية خاصة ولا مؤهلات محدودة. والنجاح فيها تختلف معاييره. وما يعده الناس اليوم نجاحاً قد يعدونه بعد حين نكبة مروعة. وأخطر ما في هذه الحال أن السياسة أصبحت أمراً يمس حياة كل فرد، وأصبح الخطأ فيها يؤدي إلى خراب بلاد بريئة، وموت الكثيرين من أقدر الناس وأبعدهم عن الخطأ السياسي وأعظمهم شأناً في تقدم المدنية.. ومع عظم شأن السياسة في العصر الحاضر، وتناولها مشاكل من الخطر، بحيث لا يستطيع فرد واحد أو أمة واحدة أن تجد لها حلاً فإن السياسة بقيت على ما هي عليه منذ القدم أغراضاً ووسائل.

د. محمد كامل حسين

«التحليل البيولوجي للتاريخ»

قوة القوي وعذر الضعيف

وليس في الإسلام أن الخطيئة موروثة في الإنسان قبل ولادته، ولا أنه يحتاج في التوبة عنها كفارة من غيره. وقد قيل إن الإيمان بالقضاء والقدر هو علة جمود المسلمين، وقيل على نقيض ذلك إصنه كان حافزهم الأول في صدر الإسلام على لقاء الموت وقلة المبالاة بفراق الحياة، وحقيقة الأمر أن المسلم الذي يترك العمل بحجة الاتكال على الله يخالف الله ورسوله لأنه مأمور بأن يعمل في آيات الكتاب وأحاديث الرسول. «وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون».. بل حقيقة الأمر أن خلاصه كله موقوف عليه، وأن إيمانه بحريته وتدبيره لا يقتضي بداهة أن الله سبحانه مسلوب الحرية والتدبير. وأصدق ما يقال على عقيدة القضاء والقدر أنها قوة للقوي وعذر للضعيف، وحافز لطالب العمل وتعلة لمن يهابه ولا يقدر عليه.

عباس محمود العقاد، الإسلام في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993.

الجوهر الخالد

كل الفلاسـفة والعلماء من حين نشأة الفلسـفة والعلم إلى اليوم تنحصر آراؤهم عـن الخلق والخالق في رأيـن: الأول «وجود خالق حر مختار فـي أعماله يهب متى شـاء ويمنع متى شـاء. وله عناية إلهية تدير العالم. وهو سبب قوى الطبيعة، أي أن هـذه القوى موجـودة فيه لا فيها. ووجود نفس بشـرية جوهرها خالد لا يفنى». والـرأي الثانـي «أن المادة أزلية، أي لا بداية لها، ونشـأة الكون إنما هي من تحول دقائق هذه المادة بقوتها الخاصة تحولاً ترتقي به من حالة إلى حالة أسـمى. وذلك يقتضـي وجود طبيعة ثابتة ونواميس ووجوب الوجود وعقل تبنى عليه النواميس وفناء الإنسـان في الكل الذي أخذ منه مع الاعتقاد بوجود خالق ولكن اعتقاداً مبهما» - هذان همـا الحزبان اللذان تنازعا ويتنازعان العلم والدين. ومما لا يحتاج إلى بيان أن أنصـار جميع الأديان في كل مكان حتى الأديان الوثنية نفسـها من الحزب الأول. لأن كل صفحـة من صفحات كتبهم تدل على تلك المبادئ. كما أنه لا يحتاج إلى بيان أيضاً أن فلسـفة أرسـطو من الحزب الثاني لأن كل صفحة فـي كتبه تدل عليها. وقد تابعه في ذلك فلاسـفة العرب كابن سـينا والكندي والفارابي وابن رشـد فكانوا من الحزب الثاني.

فلسفة ابن رشد، فرح انطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993.



أثر المرأة

مـن الهيـن أن يدعي إنسـان أنه مـن المكـروه أن يكون للمـرأة أية علاقـة بالسياسـة أو أن تنصـرف إلـى التفكير في الأمور السياسـية، وأنه من مصلحتهـن ومحافظة على مركزهـن الطبيعي فـي المجتمع أن يظللـن بعيدات عـن الانغمار في هذا المعترك. كان هـذا رأي الأغارقة في الزمـن القديم، ومازال عليه كثير من أهل هـذا الزمان. ولقد اسـتعلى هذا الـرأي في بريطانيا إلى أواخر القرن التاسع عشر. ولكن مما لا سبيل إلى إنكاره أن تطور الحالات الاجتماعية ونشوء فكرات جديدة في الآداب عامة وخاصـة، وتقدم العلـوم والفنون، وسـيادة نزعة الحرية علـى كل ما عداها من النزعات الإنسـانية، عامة ذلك لم يجعـل لهذا الـرأي من وزن يقام في هذا العصر. ولقد مرَّ على كل البلاد التي ضربت في المدنية الحديثة بسـهم، دور مـن الانقـلاب الفكري كانت فيه مشكلة المرأة الاجتماعية مـن أظهـر مـا عنـى بـه الساسـة والمصلحون ورجال الدولة. ذلك بأن أصبـح للمرأة من أثر في السياسـة صار قوياً يانع الأثر في جميع البلاد التي امَّحَت فيها الأمية وشـارك فيها الفتيات الفتيان في التعليم الجامعي وسـما فيهـا الأدب والفـن وذاع من توجيه في الحياة العامة. ولو نظرنا فـي الثـورة المصرية خاصـة، لما وجدنـا من مظهر فيهـا كان أبلغ أثراً من خروج المرأة المصرية إلى ميدان العمل والفكر.

المرأة في عصر الديموقراطية، إسماعيل مظهر، مكتبة النهضة المصرية، 1949.



منهل السرّاج

مناسبات سورية

شـخص معـاق، مصاب بالتوحـد.. وقف أمـام الكاميرا، يشـهدنا على آثار الجَلد والصعق على صدره وظهره وساقيه وذراعيه.. عينه متورمة، وخده أزرق، شـفته مفزورة، لكنه لا يكفّ عن الضحك.. كان فرحاً بالتصوير والاهتمام.

●●●

فقدت الطفلة أمها. انشـغل الجميع عنها بتشـييع الشهيدة وبالثورة والهتاف.. أغلقت البنت الباب على نفسها، ورسمت بالطبشـور علـى أرض الغرفة صورة أمهـا، وكتبت بجانب الرسم، ماما، ونامت تحضن الرسم.

●●●

قـدمٌ بجرح ينـزف والقدم الثانيـة بجورب مزيـن بطابة حمـراء، بنت في الرابعة، مقاس حذائها 27، لم تُسـعَف إلى المشـفى، عالجوها، كما يُعالَج الثـوار الصابرون، بيتاً، في الخفاء وبلا تخدير. حين نزعوا الرصاصة من قدمها، صرخت عويلاً واهياً، راح الطبيب يهدئها: هلق بطيب الواوا[1]!

●●●

ابن سـنوات ثلاث، عرف ربـه ودينه، حيـن قتلوا أمه، وعـرف عدوه والصديـق وأدرك طريقـه، راح كل يوم يقود المظاهرات، الله أكبر، تكبير.. ويسقط الرئيس.. ويكرر.. الله أكبر، تكبير.. الشـعب يريد إعدام الرئيس. ينظر بطرف العين غاضباً ويحثّ البالغين: تكبير، تكبير.

●●●

متوارون في سـراديب، علـى حصيرة مهترئـة، يبدلون القعدة من جنب إلى جنب، يشربون المتة، يثرثرون ويحلمون بالحريـة والكرامـة، وبأصـوات خافتة ترتجـف، يتكلمون بالسياسـة ويطربـون. لكـن، فـي كل لحظـة، يداهمونهم ويقبضون عليهم، يعذبونهم ويقتلونهم ويقطعونهم تقطيعاً.

●●●

لفلف الأهل ابنهم الشـهيد، ثبتوه على حافتين من الخشب، وربطوا الميت بالحبل، قالوا: بسم الله الرحمن الرحيم. ورموا الحبـل للحارة المجـاورة، سـحبه أهل الحـارة المجاورة، وبدورهم رموا الحبل للحارة التي تليهم، ومن حارة إلى حارة، وصـل ابنهم القتيل المصاب بالرصاص، مربوطاً بالحافتين، تحت وابل مزيد من الرصاص، وصل قبره بالسلامة، ردد أهل الحارات المتجاورة بصوت واحد: الحمد لله، الحمد لله.

●●●

أتى أبوها مقتولاً، ارتفع عويل أمها وعمتها وخالتها وأهل البيـت والجميع، صاحت البنت من بينهم: لكن هذا ليس بابا، بابا أحلى!

●●●

فـي المدينة العجيبة، ظل شـابان طوال شـهور، أحدهما يؤلـف الكلمـات، والآخر يغنـي. الأول يطابـق الكلمة على الكلمة وبلا قافية ولا اعتناء، يسـتعجل الثاني وبمرح يغني، متفاهمان، متناغمـان، وعلى هذا الحال، صـار أهل المدينة الحزينة سـعداء، يجتمعون كل يوم، حول الشابين، يهتفون لإسـقاط الطاغيـة ويصفقـون مع الغنـاء.. في يـوم، قال التليفزيـون، إنهم قتلوا المغني.. فوجئـوا، ثم أهملوا الخبر الذي لا يخصهم. ولا أحد يعلم كيف! ظل صوتان أحدهما يؤلف الكلمـات والثاني يغني ويصدح، وأهل المدينة الذين يتناقص عددهم قتلاً، يستمرون، وبلا توقف يهتفون.

●●●

حين أُخبرت تلك العاشقة، أقبلت مسرعة، هجمت بلا وعي تقبّـل وجه وصدر جثمـان زوجها، شـرقت بدموعها وراحت ترفع رأسـه وتدفنه في مطوى عنقها، وتميل برأسها وتؤنبه بحرقة، ثم تقبّل وجهه وخديه..

●●●

انتفض الشـاب مـن بيـن المتظاهرين، وبعـروق رقبته النابقة، وبسبابته المنبهة، صاح مؤكداً: أنا ماني حيوان.

●●●

نظـرت الأم منهولة، إلـى تابوت متحـرك أمامها وماض بابنهـا، عيونها غير مصدقة، لكنها راحت في كل جملة، تكرر وتؤكد لنفسـها ولكل من يسـمعها، من الرب في السموات إلى الخلق في الأرض، أن ابنها شهيد!.

●●●

منفي، بعيد، وحيد، يتابع ثورات بلاده، ويتمنى ويشتهي ويضحك، ويبكي ويصـرخ، ويبتهل، وحين يقتلون أحبته، يقعي على الركبتين، ويصيح وهو يسـد فكه، لا أحد يسمعه أو يـراه في حالـه. ينتهي من نحيبه، يغسـل وجهه ويرجع إلى مكانه أمام الكمبيوتر، يتابع ويتمنى ويشتهي ويضحك، يبكـي ويصرخ، يبتهل.. وحين يعتقلـون أحبته، يقعي على الركبتين..

●●●

عاف احتفالات العالم، وقبع يراقب ويعيد ما سـبق، فاض بالقهر، فكر أنه يمكن أن يحزم نفسه وينسف العالم..

ثم بعد ذلك أوشك من قلب واهن أن يستسلم للبكاء.

حين حل عيد الحب.. صار قلبه جامداً!

(1) تقال للأطفال بمعنى: الآن يذهب الوجع